al pie de la letra

Nov. 2017, No. conmemorativo

literatura arte humanidades



Contenido



Directorio

Ing. Carlos Sauri Duch
Rector de la Universidad Modelo

Dr. Luis Jorge Urzaiz Duch
Director de la Escuela de Humanidades

Lic. Juana Mateos de la Higuera García-Uceda
Coordinadora de la Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas

Mtra. Diana Elizabeth Castillo Escoto
Coordinadora de la Licenciatura en Comunicación

L.C. María de Lourdes Pérez Cruz
Coordinadora Editorial

Oscaris Moraima Guevara Araya
Diana Goergina Puga Pérez
Pamela Lizethe Hernández Alejos
Celmy Valeria Barreto Moguel
Jimena Cristina Padilla Ledesma
Mariana Carolina Esquivel May
Mary Anny Carrillo Lara
Cinthia Pamela Fernández García
David Mayoral Bonilla
Staff

L.C. María de Lourdes Pérez Cruz
Diseño y Formato

Patricia Guadalupe Martínez Estrella
Áurea Paola Gutiérrez González
Ariana Ferráez
Cristina Jesús Romero Rivero
Edición Digital

Kayleigh Martin Esquivel
Javier Alamilla Córdova
Ilustración

María de Lourdes Pérez Cruz
Imagen de Portada y Contraportada

Noviembre 2017, no. conmemorativo
al pie de la letra

Universidad Modelo, Escuela de Humanidades
Carretera a Cholul, 200 mts después del Periférico
Mérida, Yucatán México, C.P. 97300
Teléfono: 01 (999) 930 1900 ext. 2709
E-mail: alpiedelaletra@modelo.edu.mx



Pensar lo humano es pensar en el ejercicio de la ficción, en el cómo y el para qué del primer relato contado y recontado a ese otro tan semejante, tan necesario. Yuval Noah Harari, al igual que muchos otros, ha buscado en los rastros de la historia de nuestra especie (en particular en su libro De animales a dioses) esos indicios que permitan ubicarnos en el momento en el que las primeras narraciones nos ayudaron a distanciarnos de lo natural, de lo animal, para caer en la cuenta de nuestra humanidad. De acuerdo con Harari, el lenguaje no sólo es una herramienta para comunicar información que nos ayude a sobrevivir el día a día o nos facilite el aglutinarnos vivir en grupo: "la ficción nos ha permitido no sólo imaginar cosas, sino hacerlo colectivamente".

A lo largo de la historia humana, esas narraciones comunes que hemos construido y contado nos han ayudado a convencernos y des-convencernos de aquello que socialmente nos sitúa en un espacio y tiempo determinado, pero también las tecnologías y los dispositivos en los que estás narraciones se materializan han reconfigurado los textos que las contienen.

Jorge Drexler, al igual que pensadores como Roger Chartier, Peter Burke o los teóricos de la Ecología Mediática, se ha preguntado por las ficciones que compartirnos día a día:

Que viva la telefonía
En todas sus variantes

[…] Perdonen que insista
En elogiar las telecomunicaciones
Aunque todos creen
Que han inventado algo
Y siguen siendo
Las mismas
Las canciones

Benditos los rollos de papiro
Benditas servilletas de los bares
Que han guardado
Idénticos suspiros
Desde el Cantar
De los cantares.

¿De verdad serán "las mismas / las canciones", las mismas las historias que nos hemos contado una y otra vez, sin importar la tecnología o dispositivo? Es interesante en la letra de la canción de Drexler, donde el elogio a la telefonía se convierte en una reflexión interesante sobre la forma en la que imaginamos individualmente; "pasan milenios / cambian los nombres de los amantes, / cambia el atuendo / pero el mensaje sigue siendo" el mismo, aparentemente, ese que nos inserta en las ficciones que imaginamos en grupo. Sin embargo, en ese rápido recorrido por las tecnologías y los dispositivos narrativos en la letra de la canción, es necesario aclarar que tanto el texto como la lectura son elementos dinámicos a lo largo de la historia humana. De acuerdo con la propuesta de Chartier, es necesario hablar del texto y de las formas en las que produce sentido (tecnologías de escritura, dispositivos); y hablar de la lectura, de entenderla como "una práctica encarnada en gestos, espacios y costumbres" en la que es posible encontrar series de contrastes (como la de alfabetizado-analfabeta) que no agotan las diferencias en esta relación con lo escrito. A final de cuentas, quienes pueden leer un texto no lo leen de la misma manera.

¿Nos contamos las mimas historias? ¿Transmitimos el mismo mensaje? ¿Somos nosotros los mismos hombres y mujeres en todas las épocas para leer y escribir estas ficciones colectivas e individuales? ¿Imaginamos juntos? Me parece que, en el ejercicio de la ficción, en su amplio espectro conceptual, está la respuesta a estas preguntas. No hay mejor muestra de nuestra condición humana que esta necesidad de imaginar para crear; y ahí la literatura ha encontrado un lugar propio como texto para continuar escribiendo y leyendo las narraciones, las historias, los relatos y los mitos que ha circulado a lo largo del tiempo.

Y es así que, gracias a la literatura, nos encontramos aquí, 15 años y 21 números impresos después. Al Pie de la Letra es un proyecto de revista de literatura, arte y humanidades que surge de esta necesidad obligada de imaginar. Tal y como se publicó en el primer texto editorial impreso, el cual está sin firmar:

> Al pie de la letra aparece a la luz con el propósito de establecer un ámbito de comunicación, un espacio de recreación, entre quienes integran la Escuela de Letras (especialización y licenciatura) de la Universidad Modelo, y los lectores interesados en una literatura que está naciendo. Quienes conforman este grupo creen apasionadamente que la creación y el estudio de la literatura son un fenómeno importante cuya ausencia puede conducir, a los grupos humanos, a un desierto donde finalmente nada tiene significación alguna.
>
> T. S. Eliot decía que cada generación tiene que volver a revisar su tradición, para valorizarla de acuerdo a sus ideas y el nivel alcanzado por la cultura de su propio tiempo. En nuestro caso reconocemos que la tradición literaria que nos sustenta no sólo está compuesta por la literatura de Yucatán sino, también, por todo lo escrito en Hispanoamérica y en los ámbitos universales de cada lengua.
>
> [...] Del asombro y el amor, pero también del conocimiento riguroso, nace un sentido de responsabilidad: queremos escribir para una comunidad de lectores [...]; tenemos cosas qué decir y deseamos decirlas a través de estas páginas. Y la responsabilidad, en literatura, se asume escribiendo, diciendo, leyendo críticamente, desde, sobre y nuestra tradición más viva. (Editorial no.1)

A lo largo de quince años este proyecto, iniciado por un puñado de alumnos y profesores de la Licenciatura en Letras Hispánicas, se ha interesado por sacar del aula las reflexiones sobre las tradiciones literarias. Número a número, cada generación al frente de la revista hizo una lectura propia, acorde a sus recursos y al tiempo que le tocó vivir,

de la cual derivó la redacción de nuevas narraciones. Hay una estrecha relación entre los mundos de lectura y escritura alrededor de las tradiciones literarias que se han vivido en la Escuela de Humanidades a través de sus programas formativos, primero con Letras Hispánicas y ahora con Lengua y Literatura Modernas.

El reto y la responsabilidad de la actual generación al frente de la revista ha sido la de apoyarse de los dispositivos narrativos actuales, pero sobre todo la de defender este espacio único: un dispositivo en forma de revista impresa-electrónica, donde los relevos generacionales literarios en la ciudad de Mérida presenten esas primeras reflexiones, esas primeras narraciones fruto de lo que imaginan colectiva e individualmente, que compartan "los fuegos propios –quizás pequeñas llamas- para contribuir a que en Yucatán no predomine el silencio y se propague el amos a las letras del espíritu" (Editorial no. 1) .

Este número conmemorativo es un esfuerzo por poner en común a quienes han formado parte del proyecto, ya sea desde la gestión, la dirección y gestión editorial. También se ha reunido a alumnos (ahora egresados) y profesores de nuestros programas de literatura. Hay también espacio para nuevos agentes que hacen lo propio con la literatura en otros dispositivos y proyectos. En las siguientes páginas hay una reflexión actual y con relación a lo pasado sobre la literatura, sobre las ficciones y lo que imaginamos como comunidad. Se reflexiona sobre el trabajo de creación, el análisis, la educación, la industria y la promoción literaria.

Si pensar en lo humano es pensar en el ejercicio de la ficción, ¡qué viva la ficción, lo narrativo, en todas sus variantes!

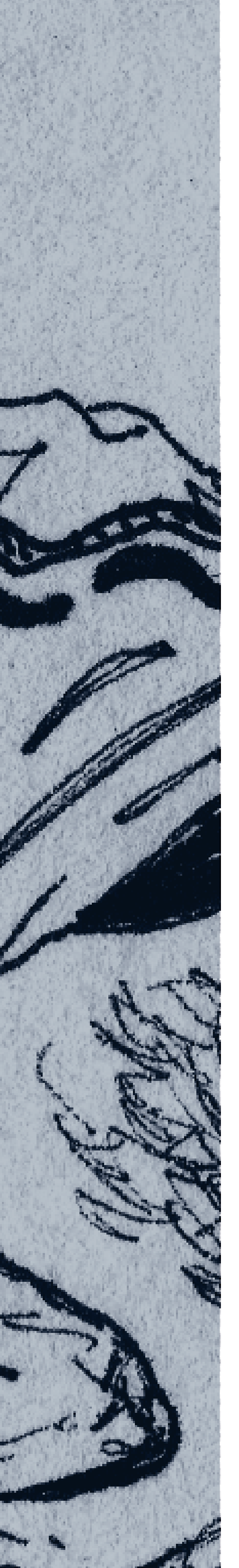
María de Lourdes Pérez Cruz
Coordinadora Editorial.



Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

A Piel... de la Letra

María Teresa Mézquita Méndez



“La valía del ser humano no reside en la verdad que uno posee o cree poseer, sino en el sincero esfuerzo que realiza para alcanzarla”.

Lessing

> “Pienso en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. Quizá sea posible reencontrar en la lúcida locura de Aureliano Buendía la fecunda inutilidad de la literatura. Encerrado en su taller secreto el coronel revolucionario fabrica pescaditos de oro a cambio de monedas de oro que después se funden para producir de nuevo otros pescaditos. Círculo vicioso que no escapa a las críticas de Úrsula, a la mirada afectuosa de la madre que se preocupa por el futuro del hijo…”.

Así es como el filósofo Nuccio Ordine –y justo ahora que se cumplen 50 años de la paradigmática novela– comienza el capítulo “La inútil utilidad de la literatura” en “La utilidad de lo Inútil” (Ed. Acantilado, 2013), un libro tan pequeño y tan concreto como intenso, con un mensaje que se dice obvio, que se defiende con social hipocresía, pero que en realidad y sistemáticamente se contradice: no todo se puede medir por su valor económico; no todo se puede pesar por su rendimiento financiero, no todo lo que verdaderamente importa es necesariamente lo “útil”.

> “Es probable, continúa aún Ordine, que el acto creativo que da vida a lo que denominamos literatura se base precisamente en esta simplicidad, motivada tan sólo por un auténtico gozo y ajena a cualquier aspiración al beneficio. Un acto gratuito, exento de finalidad precisa. Capaz de eludir cualquier lógica comercial. Inútil, por lo tanto, porque no puede ser monetizado. Pero necesario para expresar con su misma existencia un valor alternativo a la supremacía de las leyes del mercado y el lucro”.

Con esa convicción por lo verdaderamente importante –tan inútil, por cierto– nació y ha permanecido en el seno de la Universidad Modelo la



revista de humanidades y literatura Al Pie de la Letra.

Hoy en el 2017, a 15 años de su nacimiento, estamos ante el hecho ineludible de la enorme diversificación mediática. Somos presas de una época en la cual la hegemonía ya no es de un periódico o una revista ni siquiera de un canal de televisión, estamos por el contrario, sujetos ahora a las veleidades de un portal de internet, o a los vaivenes y tendencias de una red social.

La notable diferencia con aquellos tiempos en los cuales el consumo mediático se limitaba, por decir, a dos o tres revistas, dos periódicos, un par de canales de televisión y tres estaciones de radio, sintonizadas según la hora y el humor del radioescucha, es que hoy dentro de ese portal y sus búsquedas o en la infinita marea de esa red social y sus participantes, es posible ser extremadamente selectivo para consumir digamos, "a la carta".

Este panorama era impensable cuando nacía en la todavía muy joven Universidad Modelo, el proyecto editorial que hoy conocemos como la revista Al Pie de la Letra. En el año 2004 una llamada telefónica del maestro Rubén Reyes Ramírez me invitaba a tomar parte en un proyecto apenas encaminado: se habían publicado ya tres números de la revista, nacida en 2002, en ese entonces en pequeño formato.

Para construir el número cuatro, el primero en el que tuve el gusto de participar, fue necesario comenzar un importante aprendizaje, todos juntos. Los voluntarios e integrantes del comité eran entonces un puñado de estudiantes y profesores de las primeras generaciones de la licenciatura en literatura latinoamericana. Con ineludibles tropezones y más dudas que certezas, pero todavía más entusiasmo y ganas, se caminó poco a poco hacia la conclusión de ese ejemplar, que si bien no se pudo presentar en 2005, sí finalmente se llevó a buen término a principios de 2006 y se presentó –hoy creo que me conmueve todavía más en la distancia– con esperanza y emoción.

En uno de los apuntes que conservo de las juntas de trabajo, un aviso que se haría circular entre los profesores de la licenciatura, a quienes


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

se les pedía pequeños ensayos de sus alumnos para la revista se les apuntaba que el formato de entrega era el escrito impreso en papel "y también en diskette de 3.5 pulgadas, de preferencia".

El vertiginoso progreso tecnológico hace que parezca muy lejano un hecho en realidad relativamente próximo (poco más de una década) y esta sensación de distancia es inevitable conducto a una reflexión sobre el poder del tiempo, su capacidad de pulverización, de generación de invisibles barreras que también invisibilizan lugares, experiencias, personas…

Personas como varias quienes han tocado con su presencia la historia de Al Pie de la Letra. Nos heredaron sus letras, sus ideas, su generosidad, su sensibilidad, su pasión, su orden, su prudencia, su erudición… todos ellos ya están más allá de nuestro mundo tangible pero igual han escrito una parte de esta historia: Fernando Espejo, Richard Hedlund, Irene Duch, Anna Sánchez Wilson, Manuel Mercader, Orlando Cámara García, Luis Brito Pinzón, Beatriz Rodríguez Guillermo, Jonatan Delgado. Imposible, por falta de espacio, dedicar un merecidísimo pensamiento a cada uno de ellos.

De aquellos primeros años proviene igualmente el nombre de las secciones que hoy prevalecen en su mayoría –si no es que todos– en la revista. Una lluvia de ideas, muchas conversaciones y un buen acuerdo dieron lugar un día al listado de secciones que leyeron en voz alta quienes fueron dos jóvenes fuerzas vitales para la permanencia de Al pie de la letra: Agustín Abreu Cornelio y Raúl Pérez Navarrete: "Pensamos que con el nombre de la revista se pueden crear las secciones relacionadas con los diferentes géneros… por ejemplo, letras de agua para la poesía, manos a la letra para periodismo, letras grafiti para humanidades, al filo de la letra para ficción en prosa y… una palabra inventada, *siluetra*, para la sección de imágenes".

Heroína feliz de mil batallas, Al pie de la letra ha recibido entre sus páginas a escritores de generaciones muy diversas, a autores locales, nacionales y de otros países y a creadores visuales también de edades y orígenes muy disímiles.

Como Alicia en el país de las Maravillas, se ha hecho dos en una, ha crecido y empequeñecido, ha cambiado de color, de papel, de formato. Se ha vuelto digital e inasible… y así, virtual y flotante, se ha puesto al alcance del mundo entero.

Hoy, Al pie de la letra es un proyecto consistente que ha permanecido por un tiempo mucho mayor que el de la mayoría de las publicaciones, tanto las que se mantienen con venta de publicidad como las que tienen apoyos públicos y subsidios. En su esencia pervive ese espíritu pujante e inquieto del primer puñado de alumnos, del primer grupo de maestros que quisieron hacer de ella una realidad e ir, como escribiera Beatriz Rodríguez en el editorial de aquel número 4: "…a piel de páginas" y a la que podemos parafrasear como "…a *piel* de la letra":

> "Creemos que el acto de creación, sea cual sea su lenguaje es una suerte de acompañamiento, que traza una línea imaginaria entre lo que somos capaces de percibir y lo que nombramos audazmente, porque lo intuimos, porque lo hurtamos momentáneamente a lo infinito en las páginas de Al pie de la letra, que cercana parece la posibilidad de jugar, de arriesgarse a caminar por los salones de la imaginación, de ser en la sensualidad de un trozo de tarde, un poco dios para retener las olas de los sueños y construir un barco cuyo destino final no se el naufragio…
>
> Las palabras y las imágenes nos aguardan, vayamos por ellas a piel de páginas".



Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel


Ilustración: Javier Alamilla Córdova

Creación Literaria

Poiesis

José Díaz Cervera

La acción que permite que cualquier cosa devenga del no-ser al ser, supone el fundamento de todo acto *poiético,* lo que equivale a referir el principio de cualquier acto creativo. ¿Hasta dónde, sin embargo, ese *no-ser* tiene una condición absoluta?

Afuera del sujeto hay un mundo con cualidades específicas; ese mundo es ambivalente para ese sujeto porque lo mismo le es adverso que seductor. Marx explicaba que la relación entre el hombre y el mundo está condicionada por el vínculo dialéctico que el primero establece, a partir de sus necesidades materiales, con el segundo (lo que induce de manera decisiva los pensamientos y las aspiraciones de los individuos). Gaston Bachelard —por otro lado— considera que el vínculo primigenio y fundamental entre el sujeto y el mundo está determinado por el asombro; para el francés, el hombre contempló el mundo antes de mirarlo y de operar sobre él, y se maravilló ante ese mundo aun antes de pensarlo.

Lo que sucede es que el ser humano tiene capacidad para aproximarse a lo real lo mismo priorizando la objetividad que poniendo en juego su peculiar e intransferible manera de contemplar el mundo a través de un radical ejercicio de su subjetividad en el que la imaginación opera en una libertad prácticamente absoluta, donde no intervienen ni los conceptos ni la experiencia. Así, tal vez eso que llamamos "creación" no es otra cosa que

una proyección de lo que acontece en la intimidad del sujeto imaginante al ser éste estimulado por un mundo que no se experimenta ni se piensa sino tan sólo se admira.

Cuando la proyección de una subjetividad logra injertarse en las palabras, éstas detonan su vocación primitiva, misma que no se resuelve en el acto simple de nombrar las cosas sino en la acción maravillosa de darle sustancia al canto, englobando así al mundo y al sujeto que lo admira, permitiéndonos ver que la verdadera vocación de las palabras apunta a lo inefable.

La perspectiva anterior nos pone en un territorio más propicio para hablar de la creación literaria como un imaginario mucho más que como el producto de eso que algunos llaman inspiración, independientemente de que pudiéramos discutir también en torno al lugar común (y un tanto simplista) en el que se afirma que la poesía expresa las emociones de un sujeto. Alfonso Reyes afirmaba que hasta los perros le ladran a la luna llena y que la expresión de ese complejo emocional no constituye un acto *poiético*.

Hablar de "creación" en un sentido estricto puede ser tan inexacto como hablar de "expresión", pues lo que sucede con el trabajo literario es infinitamente más complejo ya que en él hay una proyección de nuestra subjetividad, misma que acontece cuando la imaginación logra injertarse en las palabras, desatando el poderío alquímico de las mismas.

Como quiera, esta labor de injerto tiene que ejercerse a partir del dominio de los fundamentos del oficio literario, mismo que nos permite salir del automatismo tanto de nuestro trato con el mundo como de nuestra relación con el lenguaje. El imaginario que se injerta en les palabras no "dice" nada ni "expresa" nada porque no es una representación, sino la proyección espontánea de una subjetividad excitada que busca la empatía de otro sujeto a través de un vínculo en el que ambos "estrenan" su imaginación porque la saturan de imágenes absolutamente novedosas que son, quizá, el corazón de eso que genéricamente se ha denominado como "acto creativo". A Bachelard le gustaba decir que toda imagen novedosa tiene un devenir tan arduo como el de la aparición de un nuevo rasgo en un ser vivo.

En todo caso, desde que la relación entre el poeta y el lenguaje —su única herramienta— quedó marcada por la desconfianza, se abrió una nueva era para la imaginación y para el arte mismo, en el que el valor de la novedad parece un elemento central (algo que no sucedía antes de la gran revolución romántica). Hablar así de una imaginación creadora supone hablar de la posibilidad de aliviar a nuestra imaginación de las atrofias que le impiden ir más allá de las imágenes habituales.

Es muy probable que nuestros primeros contactos con el mundo se hayan producido a través de nuestra imaginación antes que por las sensaciones y por los conceptos; si esto es así, no hay entonces diferencia entre "lo real" y el psiquismo del sujeto, y eso que llamamos "creación literaria" no es más que la concreción verbal de esa fusión (quizá habría que decir feliz confusión).

Lo más hermoso de la literatura es que tiene la capacidad de despertarnos de nuestra indiferencia y nos impulsa a ir al mundo para contemplar todo lo que no podemos ver con nuestros ojos. La creación es recreación (y no simplemente reproducción) en la medida en que la imaginación desarrolla sus capacidades imaginativas tanto en el emisor como en el receptor de un producto literario.

En el fondo, estas precipitadas y dispersas reflexiones tienen un sustrato peculiar en la tentativa de entender el acto de escribir como el resultado de un asombro activo en el que sujeto y objeto encuentran (al menos fugazmente) una correspondencia absoluta, es decir, una "unidad tenebrosa" (como dijera Baudelaire) donde "los perfumes, colores y sonidos se responden…", lo que equivale a decir que dialogan, borrando así nuestras incertidumbres e instruyéndonos en la plenitud.

La crónica de las pequeñas cosas

Karla Marrufo Huchim

Cierto es que las últimas décadas han visto el despegue de una crónica hispanoamericana poderosa, enfocada en los problemas más acuciantes de las sociedades contemporáneas, sustentadas en la investigación de fondo y el testimonio; crónicas de largo aliento e impacto que han posibilitado la consolidación de espacios de difusión para este género muchas veces desterrado por su doble nacionalidad literaria y periodística. Desde la *Operación masacre* de Rodolfo Walsh publicada en 1957, este tipo de crónica se ha erigido como una de las mejores formas de dejar testimonio y reflexionar sobre una realidad compleja, atravesada las más de las veces por la violencia y la injusticia. Pero cierto es también que paralela a esta producción continúa teniendo vigencia y público la crónica de las pequeñas cosas, la que va salvando de la inercia la vida diaria para posicionarla en el espacio de la reflexión y del asombro. Y aunque ambas son muy necesarias, por ahora me concentraré en la segunda.

José Martí llamó "pequeñas obras fúlgidas" a aquellos textos breves donde iba recolectando algunas piezas de la cotidianidad para conferirles una nueva vida en el texto, siéndole fiel a su idea de que "cada día es un poema". Manuel Gutiérrez Nájera también compartió esta vocación por dar constancia del día a día y de hacerlo con un toque íntimo y una expresión atinada, intentando recrear a través de las palabras la atmósfera de un tiempo y un espacio determinados. Desde entonces, la nómina de autores dedicados a consignar su asombro en una brevedad brillante, fue creciendo a lo largo del siglo XX y continúa aún en el XXI. Basta con pensar en Laura Méndez de Cuenca, José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo, Jaime Torres Bodet, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Monsiváis, Fabrizio Mejía Madrid o Álvaro Uribe, para trazar parte del camino de la crónica enfocada en el detalle del diario acontecer.

En *¿Hay vida en la Tierra?,* Juan Villoro llama a este tipo de crónica "periodismo de tentación" y considera que de muchas maneras continúa la estela del costumbrismo, retratando "cambios de conducta, los momentos –a veces críticos, a veces inadvertidos– en los que algo se comienza a hacer de otra manera; las rarezas que al generalizarse definen una época". Más que el suceso de efímera vigencia, este tipo de crónica pone énfasis en lo aparentemente superfluo para resaltar sus aspectos particulares y sacarlo de su frivolidad. Como diría Villoro, es una crónica que "encandila con algo que podríamos ignorar", y es el papel del escritor articular estas pequeñas tentaciones para el lector que también encuentra en lo cotidiano del devenir espacios susceptibles de ser renovados mirándolos de maneras distintas.

La crónica de las pequeñas cosas se concentra así en los detalles, en el acontecer que de otro modo se perdería en el olvido, y los dota de una nueva vida vinculada con la experiencia individual

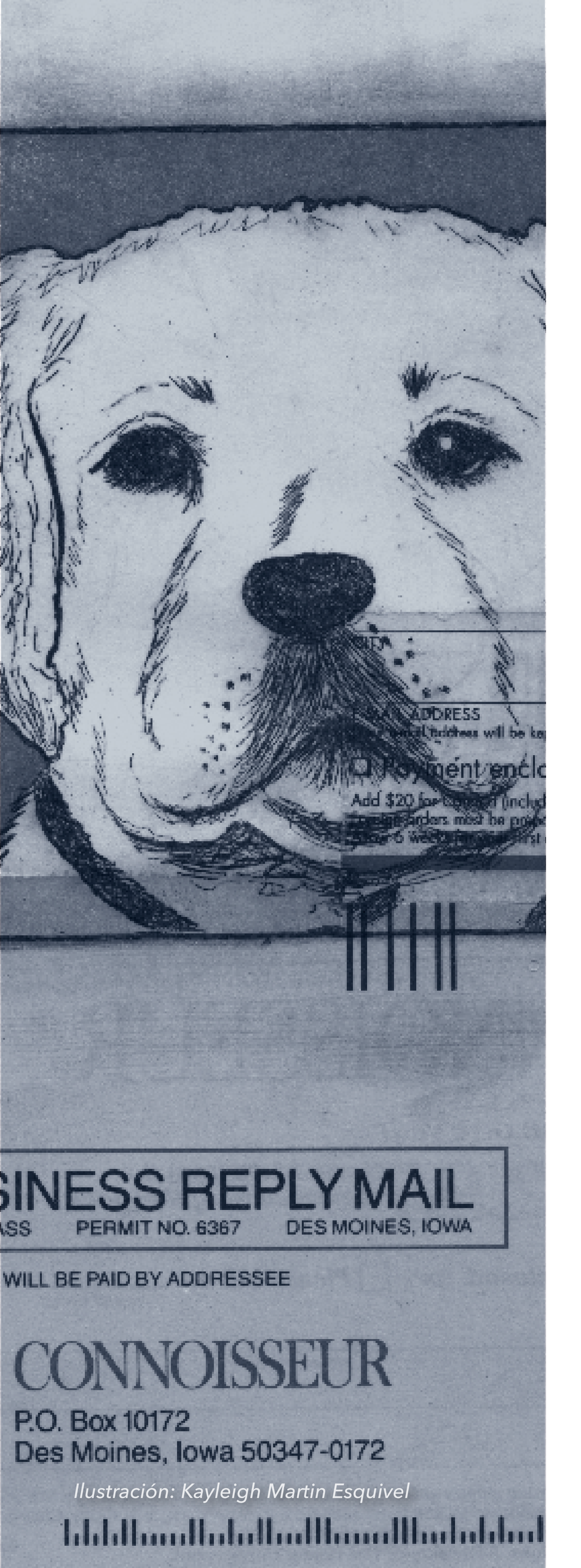


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

pero siempre relevante para el colectivo. Sucesos tan anodinos como una reunión de amigos, un paseo por el centro histórico de una ciudad, una visita al médico o un día en el trabajo, se convierten en un acontecimiento donde renovar la mirada, donde tomar un descanso o donde reconocernos en la experiencia ajena. De muchas maneras, la crónica de las pequeñas cosas se articula como una relación solidaria entre escritor y lector, como una puesta en común que no admite jerarquías sino que cede el espacio a la risa, la empatía o la compasión.

Si todas estas maravillas he encontrado en la lectura de este tipo de crónicas, en el lado de la creación encuentro la exigencia de establecer un lazo con el lector en un espacio muy breve, lo cual implica tener siempre los sentidos atentos a lo que de extraordinario puede haber en el día a día y una capacidad de síntesis para no perder el enfoque en la configuración de ese vínculo; pero sobre todo, de una voluntad para no permanecer ajena y entrar en contacto con lo que nos rodea.

Al igual que en el "Tiempo muerto" de Humberto Chávez Mayol en donde los espacios y los objetos evidencian la memoria del acontecer, la crónica de las pequeñas cosas es en "donde se repite la mirada, donde las cosas retoman el nombre de una falta. Es como la piel que muestra, sin presunción, una huella, un lunar, una mancha, tal vez ya vista, pero de nuevo retomada por el asombro".


Ilustración: Javier Alamilla Córdova

De escribir y corregir

Nidia Cuan

En la preparatoria, empleaba los tiempos muertos para escribir. Si ahora me preguntaran qué es lo que escribía no sabría responder. Eran cosas. Cosas sin forma que iban llenando cuadernos y cuadernos Scribe que después amontonaba en los estantes del armario.

Nunca he vuelto a escribir tanto. Pero también es cierto que ninguno de esos textos me convencía; al leerlos, tenía la sensación de que debía repetirlo todo, desde el principio. Comenzaba entonces a crear un texto que pretendía ser una versión del anterior, pero a mitad del camino olvidaba mi propósito y me dedicaba a escribir las urgencias del momento hasta que otra vez tenía un texto nuevo, un texto distinto, que tampoco me convencía.

Así fue como durante muchos años me dediqué a ser una escribiente.

*

Supongo que todos comenzamos siendo escribientes. Algunos escribientes se convierten en un santiamén en escritores.

Otros lo intentamos.

*

¿Cómo un escribiente se convierte en un escritor? ¿Cómo lo intenta? No hay una sola respuesta. Lo único que puedo decir es cómo yo misma comencé a hacerlo. Al poco tiempo de entrar a la universidad, empecé a trabajar en la corrección y la edición de textos, una ocupación muchas veces menospreciada porque, entre otras razones, se asume como una labor en la que no hay cabida para la creatividad, para el arte. Nada más alejado de la realidad. Han pasado ya más 13 años. Y con ese tiempo a cuestas nunca dejo de aprender. Mi primer gran descubrimiento fue que corregir un texto no es una labor mecánica; al contrario, es una tarea análoga a la creación. Requiere -es verdad- seguir a pie juntillas algunas reglas gramaticales, pero también adentrarse en las sutilezas de la lengua, ingenio, sensibilidad y paciencia. Se necesita releer una y otra vez con ojos nuevos. Ser ese lector que siempre busca la manera de hacer -si cabe- una mejor versión de un texto o una versión más adecuada para otros futuros lectores. Ese privilegio. Porque quien corrige un texto, quien lo edita, deja en él mucho de sí. Lo hace propio. Su huella a veces es casi imperceptible. Pero una sola coma, un punto, un giro en la sintaxis puede producir un efecto nuevo. Una música distinta. Un sinónimo puede matizar una frase, volverla tersa o inusitadamente violenta; emplear un exceso de adjetivos puede crear un texto denso, un ritmo pesado; aumentar el número de verbos podría aligerarlo, hacerlo volar hasta que ni siquiera la mirada pueda seguirlo.

Puedo decir que gracias a la corrección de originales dejé de ser una escribiente. Dejé de serlo cuando en la medida de lo posible comencé a leer mis propios textos con esos "ojos nuevos", cuando dejé de desechar lo que escribía y comencé a hacer con mis textos lo mismo que hacía con los de los otros. Recrearlos.

Re-crearlos.

Es decir, crear sobre lo creado. Con la misma vehemencia, con el mismo afán de descubrir lo que hay detrás.

*

Se dice que hay personas con personalidad adictiva. Yo soy una de ellas. Y no hay una actividad mejor para perderse en el infinito que corregir un texto. ¿Qué pasa si cambio esta palabra? ¿Qué ocurre si mantengo la repetición? ¿Qué si cambio el orden de los párrafos o si elimino el primero? ¿Si empiezo de una manera distinta?

Por eso, entre las cosas que he aprendido al compaginar ambas actividades es que hay que saber parar. Hay que saber parar de escribir y hay que saber parar al corregir. En realidad, uno podría pasar la vida corrigiendo un texto propio, jugando con las posibilidades. Es una actividad entretenida y también una manera muy provechosa de huir., de aferrarse a lo escrito y postergar el momento de lanzarlo al mundo. Pero para que un texto viva debe llegar a los lectores, y para ello hay que aprender cuándo detenerse.

¿Cómo sé cuándo hacerlo? El trabajo que realizo con textos de otros también me ha ayudado a encontrar el momento. Uno debe detenerse cuando el texto corre el riesgo de dejar de ser el que fue, cuando nos acercamos peligrosamente -aunque por una vía distinta- a tener un texto completamente nuevo, tal como si lo hubiésemos hecho todo desde el principio.

En suma, la labor de corrección ha influido de maneras insospechadas en la forma en la que he escribo, en la consciencia que tengo del propio texto e incluso en mis hábitos. La persona que escribe no es la misma que la que corrige. Escribir y corregir son dos momentos del mismo proceso y quien escribe a veces va toma el camino opuesto de quien corrige. O a la inversa. Pero eso no importa. Cada uno de mis textos transita sin falta por ambos senderos.

Leamos teatro, juguemos teatro, hagamos teatro[1]

Ligia Aguilar

Al reflexionar acerca del tema que hoy nos ocupa y mi pertinencia en esta mesa, hube de hacer una revisión acerca de cuáles han sido mis participaciones, mis acciones y mis lecturas. He de aclarar primero que mi formación es dancística, que mi hacer es resultado de un pensamiento que asume y se mezcla con las experiencias y necesidades corporales, en primer lugar con las mías, seguidas de las de todas aquellas personas cercanas a mí, estudiantes y alumnos de los diferentes niveles con los que trabajo. Hablaré por tanto desde la experiencia del cuerpo en un tránsito entre lo danzado y lo teatral, y las lecturas de estos cuerpos.

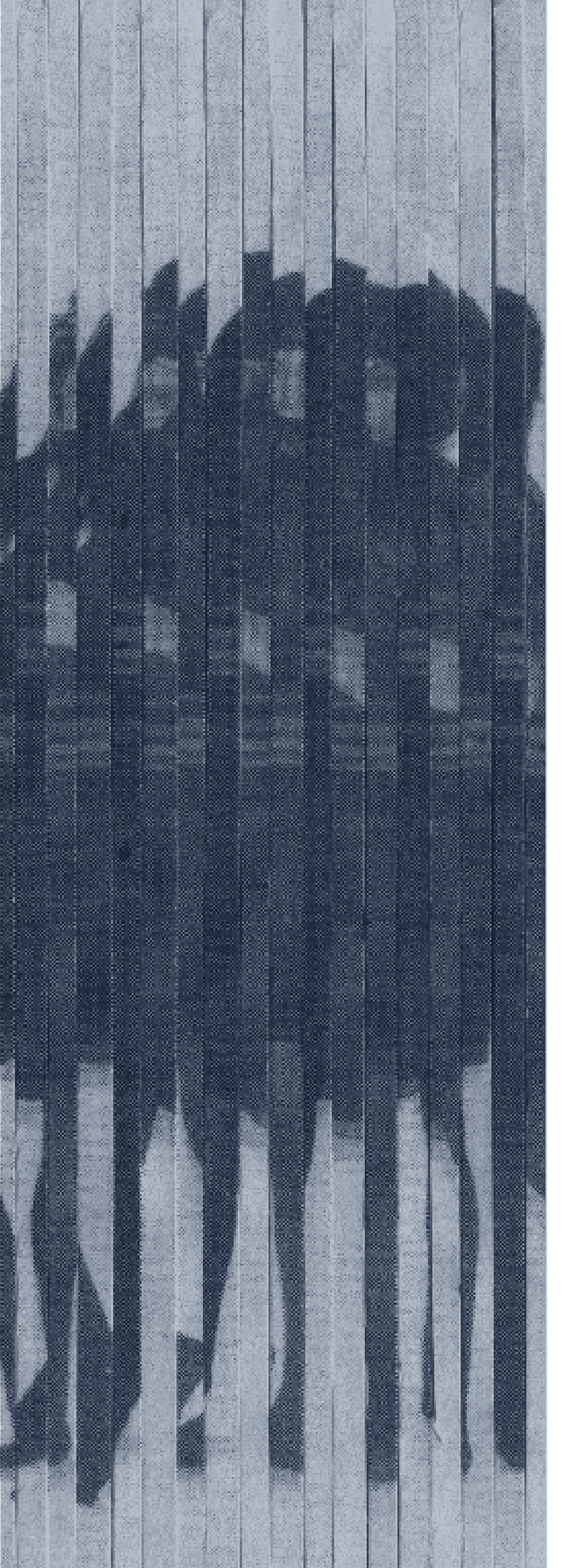
Me pregunto y les pregunto ¿la danza y el cuerpo se leen? Hay libros acerca de la danza, del cuerpo en la escena teatral, los hay técnicos y de teoría; hay también para niños, con dibujos animados que cuentan la historia de la danza y del ballet o que cuentan la historia de algún de ballet famoso, como "El cascanueces". Los hay también bibliográficos y otros que abordan la metodología de ciertos creadores como *Mi vida* de Isadora Duncan, *El arte de hacer danzas* de Doris Humprey, *La Coronela de la danza Mexicana*, acerca de la vida y obra de Walldeen, etc.

Pero vuelvo a preguntar ¿la danza se lee? Y me refiero aquí a la experiencia de la contemplación y de la apreciación. La danza nos entra por los ojos: la experiencia kinestésica del ejecutante es percibida a través del sentido de la vista, se mezcla con el cúmulo de experiencias previas de los espectadores y se hace una interpretación de lo visto, es decir se lee. La Real Academia de Lengua Española dice en una de sus acepciones que leer es "descubrir por indicios los sentimientos o pensamientos de alguien, o algo oculto que ha hecho o le ha sucedido". Por ejemplo, puede leerse la tristeza en su rostro, me ha leído el pensamiento, leo en tus ojos que me mientes.

Tanto la danza como el teatro se expresan con el cuerpo. El lenguaje del cuerpo y sus códigos cambiarán según la técnica corporal elegida y las ideas estéticas que se quieran plantear, y es desde las propias experiencias del que mira, que se leerá lo que se pueda y otras veces lo que se quiera leer. Pero, ¿qué es lo que se lee o sabemos leer? O quizá deba preguntar ¿qué es lo que nos han enseñado a leer o qué es lo que queremos expresar y cuáles son los signos que transmitimos, ya sea consciente o inconscientemente?

Los actos de extraordinaria destreza que admiramos en el ejecutante actor o bailarín, o en el actor –bailarín develan la simpatía hacia lo altamente especializado, nos muestran el deseo que guardamos por trascender nuestras propias limitaciones físicas, y eso esta bien, pero no tanto, me explico. El cuerpo desarrollado a un alto nivel de virtuosismo implica un sometimiento y una violencia ejercida hacia el mismo y en algunas de estas técnicas (como en el ballet) los códigos estéticos con los que se expresan tienen poco que ver con los cuerpos y con los pueblos de nuestras latitudes. La idiosincrasia en la que se desarrolla está muy alejada de la nuestra y sin embargo, ¿qué es lo que nos hace sobrevalorar estas técnicas y estéticas que de forma tan silenciosa continúan con la historia de sometimiento y de conquista sobre nuestros pueblos, nuestra cultura y nuestros cuerpos?

¿Cuántos de los de aquí presentes pensamos



que *el cuerpo es mente*? ¿O cuántos al menos lo han escuchado decir?, ¿cómo es que piensa un cuerpo sometido constantemente? ¿Piensa? ¿Cuántas veces hemos visto el estereotipo del deportista de alto nivel pero con un bajo nivel de capacidad de reflexión? Es verdad que ahora se sabe que hay diferentes tipos de inteligencia que nos hacen aprehender de modos distintos, es decir, la palabra aprehender significa percibir. Entonces, en un cuerpo acostumbrado a la exigencia para sobrepasar sus propios límites, ¿se ha dejado de percibir el dolor o es que lo escucha y hace caso omiso de él? La mayoría de las veces, se han cambiado los códigos y la señal de dolor es vista como placer. En la actualidad violentar al cuerpo para conseguir su virtuosismo está sobrevalorado y es incluso digno de admiración.

Desde estas reflexiones es que deseo plantear otras consideraciones. El teatro y el arte en general, surgen desde la creatividad y desarrollan el pensamiento creativo. Queremos seres creativos y reflexivos, de pensamiento e ideas libres, queremos cambiar la violencia por el respeto, pero seguimos en el camino opuesto cada vez que difundimos estos valores y códigos de belleza, ya sea a través de la enseñanza o a través de la puesta en escena. Por esto considero necesario jugar con el teatro y tomar el juego como experiencia y como metodología creativa. El juego no sólo es divertido, sino es sumamente valioso por la espontaneidad con la que participamos en él. La capacidad de gozo durante el juego nos abre posibilidades para conocernos de otros modos distintos y de escucharnos, cada sensación es percibida, reconocida y tomada en cuenta. Esto poco a poco nos llevaría a encontrar nuevas formas de expresarnos y nuevos códigos al hacer teatro, lo que implicará lecturas nuevas, diversidad de expresiones y el ejercicio de la creatividad construida sin violencia y desde nuestra identidad.

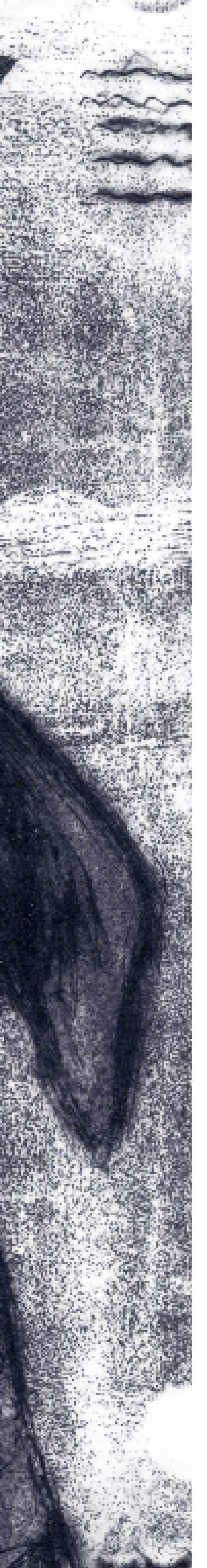
---

[1]Ponencia leida durante el 3er Encuentro Internacional "La mujer en la escena teatral Latinoamericana de cara al siglo XXI" efectuado del 14 al 16 de marzo de 2017.

Breve nota sobre los géneros discursivos y el arte verbal

Silvia Manzanilla Sosa

Grabado: Kayleigh Martin Esquivel



La totalidad de la vida humana, a nivel personal y colectivo, se organiza con base en un amplio abanico de géneros discursivos muy diversos, que van desde los más simples –como el chiste o el insulto– hasta los más complejos –como el reportaje periodístico o la novela–. No obstante su gran heterogeneidad, podríamos dividir los géneros en distintos grupos: orales y escritos, primarios y secundarios, de la cultura y artísticos, etc. Los orales coinciden en buena medida con los primarios, y los escritos, con los secundarios. Dicho de modo un tanto apresurado, la diferencia fundamental entre estos grupos sería que los primarios u orales pertenecen a la esfera de la comunicación inmediata, mientras que a los secundarios o escritos les competen formas de comunicación cultural más compleja o normalizada. Cada día, a todas horas, en cualquier sitio, hacemos uso de numerosos géneros: saludamos a los amigos, cantamos canciones, contamos anécdotas, dialogamos con la gente, elogiamos a quienes admiramos, desprestigiamos a quienes nos caen mal, nos defendemos de aquellos que nos difaman, escribimos cartas por correo electrónico, leemos novelas, vemos comedias en el cine, en la tele o en el teatro, etc. Por ello, no resultaría exagerado afirmar que nuestra comprensión del mundo y nuestra interacción con las demás personas dependen por completo de los géneros.

Pese a lo anterior, el estudio de los géneros ha sido poco atendido y, hoy por hoy, ha caído en el desprecio o el descrédito. En el ámbito específico de las artes, y más concretamente en el del arte verbal –eso que llamamos *literatura*–, tal desprecio y tal descrédito se manifiestan en la idea, todavía bastante generalizada, de que las obras de arte se caracterizan por "romper géneros", por lo cual resulta ocioso prestarles atención a éstos. Para esta corriente de pensamiento, heredera del Romanticismo decimonónico, los géneros artístico-literarios son moldes rígidos que restringen o coartan la libertad de la imaginación creadora. Al respecto, conviene no perder de vista que el Romanticismo surgió como respuesta a las concepciones retóricas o preceptistas de las artes, que reducían los géneros literarios a un conjunto de reglas y normas que el creador debía acatar. Desde semejante óptica los géneros literarios serían, por supuesto, restrictivos y coartadores de la imaginación creadora. Es importante enfatizar que se trata de una visión empobrecida de los géneros literarios –las hay peores, claro, pues algunos siguen repitiendo que los "géne-

ros" son tres: épica, lírica y tragedia–. Sin embargo, como lo han demostrado teóricos de la literatura como Mijaíl Bajtín o Luis Beltrán Almería, contrario a lo que suele creerse, los géneros son flexibles, abiertos –por eso admiten combinarse entre sí, sin tener que "romperse"– y poseen un sustrato vital que los distingue.

El siglo XX produjo nuevas corrientes del pensamiento literario que fueron más bien actualizaciones de concepciones retóricas ya conocidas; dicho esto sin restarles méritos a algunos aciertos y algunas contribuciones de, por ejemplo, el formalismo ruso o la narratología. El formalismo ruso, que se erigió como respuesta necesaria a la crítica impresionista y al positivismo historicista, revitalizó los estudios de poética, pero su noción de *forma artística* como un simple trabajo "especial" con el lenguaje le impidió ir más allá y rendir mejores frutos. Por fortuna, junto con estas corrientes han existido otras que han intentado dejar atrás las concepciones retóricas, románticas e historicistas. Algunas de ellas han vuelto a poner en el centro del debate el problema de los géneros discursivos: su caracterización, su proceso de conformación, la dinámica de sus combinaciones e intercambios, el alcance de su dimensión artística, su papel como herramienta vital para la humanidad, etc. Es el caso de la *poética histórica* o la *estética literaria*.

La corriente que aquí identifico como *estética literaria* es continuadora de la *poética histórica* bajtiniana y de ciertas ideas formuladas por Giambattista Giraldi Cinthio, Friedrich Schlegel, Novalis, Friedrich Schiller, Walter Benjamin, György Lukács, René Wellek, y Benedetto Croce, entre otros. Bajtín y Beltrán Almería –a quienes mencioné líneas arriba– han explicado, cada cual a su manera, que a las numerosas esferas de actividad humana les corresponden repertorios de géneros discursivos cuyas riqueza y variedad se diferencian y ensanchan conforme esa esfera se desarrolla y se complejiza. Además, de acuerdo con ambos teóricos, los géneros pueden adquirir una enorme gama de sentidos, emanados de las diferentes visiones de mundo que los seres humanos han elaborado durante siglos: desde la Prehistoria hasta la actualidad. Por decirlo de modo muy simplificado, los géneros son susceptibles de ser orientados por las líneas estéticas que ha conocido la humanidad: el grotesco –con sus vertientes festiva y de la crueldad–, el didactismo –con sus vertientes de la risa y de la seriedad–, el patetismo, la sátira, la parodia, el humorismo, el simbolismo, etc.

En esta breve nota he intentado mostrar que la relevancia del estudio de la dinámica y los intercambios de los géneros discursivos secundarios, y su relación con los primarios, es una tarea pendiente del pensamiento literario. De igual forma, he tratado de registrar a algunos pensadores que han echado la simiente que podríamos abonar y procurar con miras a que, en un futuro no tan distante, ese singular fenómeno llamado *literatura*, o arte verbal, vuelva a tener el peso que tuvo alguna vez como recurso valiosísimo de la imaginación humana. Gracias a él la humanidad se representa a sí misma, a escala colectiva, en cada una de las etapas de su recorrido a través de los siglos, y se prepara para enfrentar la incertidumbre de los retos del mañana.



Grabado: Kayleigh Martin Esquivel

Los géneros menores, esos entrometidos

Judith Buenfil

Platón, para quien "el más dulce de los sonidos era la verdad" (Diógenes, 170), dejó estipulado en su testamento que legaba un "vaso que vale cuarenta y cinco dracmas; un anillo de oro y un pendiente que pesan ambos cuatro dracmas y tres óbolos" (170-171). También apuntó en sus últimas voluntades que si bien él no debía nada a nadie, el marmolista Euclides le debía tres minas. De Sócrates se cuenta que aprendió a tocar la lira en la vejez, porque según decía el filósofo "no es nada absurdo que uno aprenda lo que no sabe" (105). Por otro lado, apunta nuestro informante que cuando Demócrito de Abdera visitó Atenas "no se preocupó de ser conocido, porque despreciaba la fama" (473). En esa ocasión, Demócrito conoció a Sócrates, "pero le pasó inadvertido a éste" (473). Sabemos todos estos detalles de los sabios de antaño gracias a Diógenes Laercio, historiador del siglo III y autor de *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*, obra en la que exhibe la ejemplaridad, describe el temperamento de los sabios a través de anécdotas, dichos, burlas, epigramas, citas, sentencias o máximas.

¿En dónde colocamos anécdotas como las compiladas por Diógenes en los estudios literarios? ¿Qué ocurre con los dichos, los proverbios, los chistes o los aforismos cuando se cuelan en la creación artística? Escritos como los antes mencionados han sido catalogados como géneros menores por ocupar un lugar periférico con respecto a géneros canónicos tales como la novela, el cuento o el ensayo. Sin embargo, vale la pena preguntarse si el término menor es justo con respecto a los dones y el colorido que otorgan al universo literario. Estos géneros son una presencia vital en la propuesta artística de autores como Michel de Montaigne, Baltasar Castiglione, Augusto Monterroso, Juan José Arreola o Julio Ramón Ribeyro.

Los géneros menores tienen la gracia del comentario oportuno que debe ser captado por un escucha (o lector) competente, y aunque simulan decir las cosas a medias, no son un fragmento de algo mayor pues en su brevedad está contenido un todo. ¿Cómo lo logran? De manera general, hablan en un lenguaje que nos es demasiado cercano: se presentan como dichos, chismes, fábulas, mandamientos bíblicos cuando emulan las formas tradicionales; cuando se disfrazan de discursos modernos son parodias de notas periodísticas, telegramas, anuncios publicitarios o contratos legales. "Tome en sus brazos a la mujer amada y extiéndala con un rodillo sobre la cama, después de amasarla perfectamente con besos y caricias" (Arreola, 40), anuncia el texto de Arreola "Para entrar al jardín", en donde el autor parodió, para hablar del desamor, el lenguaje de las recetas de cocina.

Resalta en los géneros menores, y es esto quizá lo que nos los hace más cercanos, su preferencia por la risa, la cual no implica sólo estallidos de carcajadas y alegría. La risa debe ser entendida como una manera particular de relacionarse con el mundo que permite la inclusión de voces y perspectivas disímiles, las cuales ironizan sobre las calamidades, las injusticias, las desigualdades y las sinrazones de la humanidad: "En San Blas muchos políticos esencialmente estúpidos o ladrones sólo esperan el momento de alcanzar el poder para combinar estas dos cualidades" (Monterroso, 155), nos dice Augusto Monterroso en *Lo demás es silencio*.

Resguardan los géneros menores algo de las pláticas cotidianas y los encuentros anodinos; pa-


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

recen ser un paréntesis de las ocupaciones diarias, un guiño divertido o un chiste entre amigos, son un "entre nosotros nos entendemos y no necesitamos decirnos mucho", como lo logra este escrito de Pessoa:

> Saber que será mala la obra que no se hará nunca. Peor, sin embargo, será la que nunca se haga. La que se hace queda, por lo menos, hecha. Será pobre pero existe, como la planta mezquina en la maceta única de mi vecina tullida. Esta planta es su alegría, y a veces también la mía. Lo que escribo, y reconozco que es malo, puede también proporcionar unos momentos de distracción de algo peor a un u otro espíritu afligido o triste. Esto me basta, o no me basta, pero sirve de alguna manera, y así es toda la vida (Pessoa, 248).

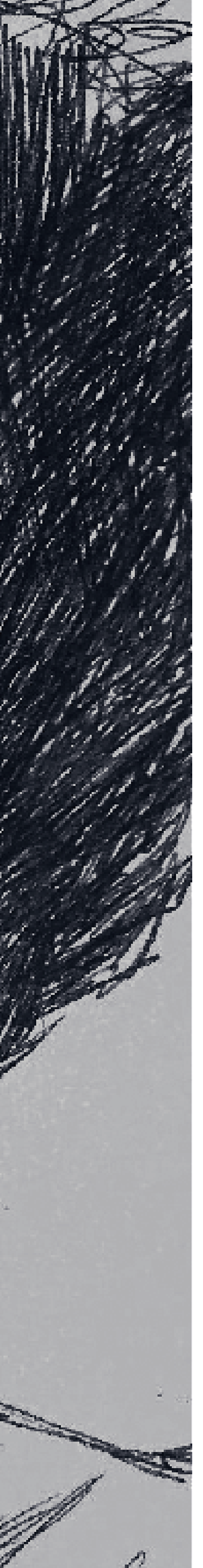
En consonancia con las preocupaciones de su tiempo, los géneros menores no permanecen estáticos, en cada época se estilizan y persiguen un objetivo distinto. Los autores del siglo XX, por ejemplo, parodiaron los discursos y los estilos del pasado con el afán de reírse de las grandes verdades que intentan instituirse como rectoras de nuestros actos. Por último, vale la pena advertir que un buen número de autores contemporáneos han hecho de los géneros menores el centro de su obra, lo cual nos indica que no son un mero divertimento, sino una propuesta artística con todas las de la ley, que quiere demoler los convencionalismos de su tiempo, incluyendo los artísticos.

De manera personal, estimo que los géneros menores abriguen el espíritu de las minucias de la vida cotidiana como los detalles que captan los mirones, los chismecillos, las burlas, las citas graciosas, los datos que nos informan de la vida del prójimo; esas anotaciones con las que, con seguridad, nos hemos divertido los maliciosos de todos los tiempos. El que esté libre de pecado…

Ilustración: Javier Alamilla Córdova

¿Cómo entender La «antigua desaveniencia» entre literatura y filosofía? Una aproximación desde el pensamient clásco

Julián Zárate Ojeda



I.

Nos es posible interrogar los vínculos entre literatura y filosofía sin vérselas con las palabras del viejo Platón, que en el libro X de su *República*, al admitir la necesidad de restituir a los poetas su lugar en la *polis* ideal, reconocía un antagonismo atávico entre ambos discursos. Dice el Sócrates platónico:

> Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle, además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene desde antiguo.

¿Cuál es esa índole de la poesía que, a la razón (del filósofo, claro está) le «exige» expulsar a la poesía del Estado ideal sólo para readmitirla unos cuantos pasos después? ¿Cuál es el significado de este gesto de exclusión provisional? ¿Qué posibilita la posterior inclusión de la poesía en la *polis*?

Estas interrogantes, que han sido y siguen siendo reformuladas en la historia del pensamiento, ganan claridad, me parece, cuando son situadas en el panorama general del nacimiento de la filosofía como práctica discursiva en la Grecia clásica.

II.

El gesto fundacional con el que nace la filosofía ocurre como en un juego de espejos: La filosofía, que nace analizando y desmarcándose de oras prácticas discursivas, construye al otro en el cual verá reflejada su propia imagen. Es decir que la filosofía se desdobla para construir su identidad. En ese desdoblamiento, la poesía juega un papel preponderante.

Si la figura del juego de espejos es adecuada, este complicado proceso de definiciones y redefiniciones en busca de delimitar una imagen propia y de lo otro, puede tener lugar tanto desde la filosofía como desde la literatura o desde cualquier otro ámbito discursivo.

Quiero decir que la filosofía se auto comprende mediante la definición de, por ejemplo, la literatura y de su *deslinde* –parcial o cabal de ella– ; pero, a su vez, la literatura puede perfilar una imagen de la filosofía como parte de un ejercicio de autocomprensión análogo al desplegado por la filosofía; de tal suerte que el proceso de delimitaciones, identificaciones y deslindes entre prácticas discursivas puede no tener un contorno preciso, como de hecho ocurre con las imágenes que reflejadas en espejos enfrentados.



III.

Esto es lo que ocurre, en efecto, aunque veces se ha tratado de explicar que la génesis de la filosofía debe entenderse como un tránsito entre la racionalidad mítica de los poetas y el logos filosófico; tránsito que implicaría una sustitución de la una por el otro. Es imperativo, sin embargo, de enriquecer esa lectura.

El gesto con el que la filosofía nace en la Grecia de los siglos VI y V a.C. es, me parece, más hondo y complejo e implica un posicionamiento frente a y junto con otras formas discursivas, como la poesía, que le son cercanas y de las cuales no sólo quiere desmarcarse sino, también, apropiarse.

La diferenciación entre *mythos* y *logos* no debe plantearse en términos de una oposición excluyente; y mucho menos debemos ceder al impulso simplificador de presentarla como un proceso de sustitución mediante el cual el logos filosófico hubiera clausurado y reemplazado al *mythos* de la tradición poético-religiosa.

La comprensión de *mythos* por oposición al logos es un efecto y no una causa de la emergencia del discurso filosófico

Lo que una lectura atenta de los textos antiguos nos revela, en cambio, es una transformación en la imagen de la sabiduría y del hombre sabio con la aparición de los primeros filósofos que se reconocen como tales. Sólo así puede entenderse que, mediante un complejo proceso de crítica, depuración y apropiación haya terminado por surgir un artefacto discursivo como el «mito filosófico» que encontramos ya presente desde el inaugural poema filosófico de Parménides hasta en tantos lugares de la obra de Platón.

IV

En efecto, los registros que conservamos del uso del término *mythos* con anterioridad a las elucubraciones de los filósofos presocráticos nos dejan ver que el campo semántico de la palabra estaba constituido, en su nivel más básico, por el simple hecho del habla. El vocablo *mythos* designa ya en la poesía homérica una forma discursiva cuyos signos distintivos eran la autoridad y la eficacia. *Mythos* nombra, por consiguiente, el discurso investido de autoridad de los héroes homéricos.

Es por ello que ya Jenófanes, Platón, Heráclito,


Ilustración: Javier Alamilla Córdova

Aristóteles y el conjunto de los primeros filósofos reconocieron la necesidad apremiante de poner a competir sus propuestas pedagógicas e intelectuales con las ya consagradas obras de los poetas mayores y menores.

La poesía, y particularmente la poesía cargada de elementos mitológicos, cosmológicos y/o escatológicos, es, naturalmente, el primer y principal gran rival de la filosofía en el momento de su nacimiento en la Grecia Antigua.

Así, cuando en el libro X de la *República* Platón refiere que «la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene desde antiguo» , es importante entender esa desavenencia no como una oposición radical y excluyente, sino como una rivalidad que, como acabará siendo el caso, no apunta a la supresión del rival sino, reitero, a su redefinición a partir de los propios intereses.

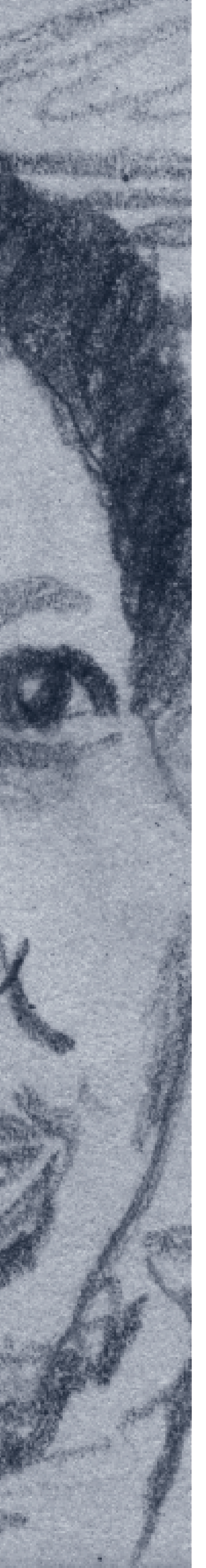
Los primeros filósofos no rechazan pues el discurso poético, sino que crean artefactos discursivos que rivalizan con los elaborados por los grandes poetas de la tradición. Jenófanes, Parménides y Empédocles escribieron célebres y elaborados poemas filosóficos sin dejar por ello de referirse crítica y hostilmente a la labor de los grandes poetas que les precedieron.

Y aunque estos pensadores inician una tradición de intelectuales que favorecerán la prosa para plasmar sus teorías, no es este el rasgo más importante a la hora de tratar de articular su singularidad en términos de una emancipación del discurso filosófico de con respecto al *mythos*; pues no resulta posible trazar una nítida delimitación entre el discurso mítico de los poetas y el *logos* de los primeros filósofos . Pero sí, en cambio, a éstos últimos los caracteriza una suerte de actitud crítica y reflexiva ante el conocimiento proveniente de la tradición religiosa.

Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

La restauración social a manos de la mujer marroquí

Lamiae El Amrani



La sociedad marroquí se caracteriza por la variedad étnica en la cual intentan convivir varias costumbres: las árabes, las bereberes y las africanas. Sin embargo, para conocer el fenómeno literario que constituye el panorama actual tenemos que remontarnos hasta la época del protectorado en el cual la poesía, género que analizaremos en este artículo, empezó a ser utilizada por los jóvenes como medio de resistencia contra los colonizadores tanto en el norte como en el sur del país. Pero fue después de la independencia de Marruecos (1956) cuando esta poesía empieza a formarse como vehículo de expresión literaria, creando su propio estilo frente a la poesía árabe de oriente.

La mayoría de los escritores de los años sesenta se habían formado en las universidades coloniales y en las de Oriente Medio, y en sus escritos destacaba el anhelo por la incorporación de los elementos modernos que según ellos podrían llevar a Marruecos a las puertas del desarrollo. Pero, además, buscaban recuperar la identidad árabe marroquí, que se había modificado tras la influencia durante casi un siglo del interés colonial por hacer patente su cultura y menospreciar la cultura local, de esta manera se crearon varios estereotipos que todavía siguen vigentes en el imaginario europeo.

Con todos estos acontecimientos, los intelectuales empiezan a buscar la manera de modernizar un país que había sufrido muchos cambios durante la época protectora, pero que aún seguía sin alcanzar la modernización que había logrado en los otros países. Estos jóvenes escritores van a plasmar en sus obras referencias culturales y metodológicas distintas a las que defendía la élite tradicionalista.

Tal y como afirma Abdellatif Laâbi, el estar entre una situación en que la cultura árabe tradicional es notable y la cultura occidental la más desarrollada, hace que un país como Marruecos se reconstruya según las necesidades de sus habitantes, reuniendo los elementos esparcidos en la memoria colectiva, para dar una base al proyecto de una nueva cultura, que describe los potenciales creativos hace tiempo olvidados por la carga de la tradición y el desprecio colonial; o, simplemente, perdida por la estéril imitación a la que se aferran a veces los oprimidos .

Aunque son los periódicos y las revistas los que van a favorecer realmente el inicio de una nueva plataforma a través de la cual los intelectuales, entre ellos los poetas, empiezan a darle voz a esta literatura poscolonial. La prensa fue un medio muy utilizado por los poetas de los años sesenta y setenta para dar a conocer sus escritos. En ella publicaron varios autores que ahora forman partes del elenco de escritores más conocidos y reconocidos tanto dentro de Marruecos como fuera de él. A modo de ejemplo podemos citar a Ahmed Mejjati, Adelkrim Tabbal, Mohammad Bennis, Mohhamad Achaâri, Mehdi Akhrif, etc. Ente estos nombres también es posible encontrar algunas escritoras que empezaron a unir sus voces a la de sus colegas para crear una poesía ya libre de las obligaciones y sujeta a la lucha por el nacionalismo. De entre ellas es obligado referenciar a dos de las primeras poetisas que comenzaron a publicar: Malika Assimi y Rachida Madani.

En las décadas siguientes las voces femeninas surgieron con más fuerza en el panorama poético marroquí. De las que forman la segunda generación podemos citar a Wafae Lamrani, Widad Ben Moussa, Aicha Bassri, Rajae Talbi y Fátima Chahid, entre otras. Mientras que la tercera generación, que empieza a surgir en el panorama editorial en los años noventa, está formada por Amal Akhdar, Yamina Benabbou, Fatima Zahara Bennis, Ikram Abdi, Fatima Barudi, Imán Jattabi, Rajae Benchamsi, Siham Bouhlal.

La cuarta generación que ayuda a aumentar el eco de la voz femenina dentro de la literatura marroquí se compone de escritoras ya reconocidas cuyos poemas están llenos de fuerza, no menos que las anteriores. Su lucha por conseguir un hueco junto a las escritoras que las preceden están dando resultado, de ellas citamos Fatiha Morchid, Latifa Meskini, Ibtisam Achrui, Zohra Mansuri, Amina Mrini, Touria Sakkat, Nurah El Moudden, Najat Zoubair, Amina Benmansour, Safia Bouaddi, Touria Ikbal, Safae Sejelmassi Idrissi, Iman Zerouali y Lamiae El Amrani, etc. No todas estas poetisas escriben en árabe, sino que hay algunas que lo hacen en francés o español. Esto nos indica que esta generación está abriendo los horizontes de la poesía femenina marroquí en otros continentes, pero sobre todo en Europa, que es donde se está reconociendo su obra.

A pesar de ello, señalaremos que dentro de esta sociedad, el dominio o privilegio masculino aún se manifiesta con claridad en todos los ámbitos incluso en el de la literatura. Todavía encontramos las publicaciones de género en segunda fila. Con esto queremos decir que en las publicaciones literarias, tanto en narrativa como en poesía y teatro, la presentación de la mujer no está tan vigente todavía. En comparación con los hombres encontramos una minoría de mujeres que son capaces de saltar el muro de las obligaciones familiares y del hogar para dedicarse a la escritura. Y esto no se debe a manifestaciones machistas, sino más bien a que la sociedad marroquí le da muy poca importancia a la literatura en comparación con otros países árabes como Egipto o Líbano.

Además no podemos olvidar mencionar que el problema de la edición en Marruecos complica aún más la publicación de estas obras y su difusión. Así que para conocer mejor el fenómeno, debemos mencionar que la mayoría de las escritoras en Marruecos financian la publicación de su obra e incluso se encargan de la difusión de la misma en las librerías, lo que complica aún más la divulgación de estas obras.

Es necesario señalar las características singulares del universo femenino y literario marroquí, para destacar la lucha continua de estas mujeres por incorporar su voz dentro de este género, y hacer visible la diversidad cultural marroquí a través de sus poemarios.



Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel



¿Cuándo nació la Ciencia Ficción?

Miguel Ángel Civeira

Cianotipia: Kayleigh Martin Esquivel

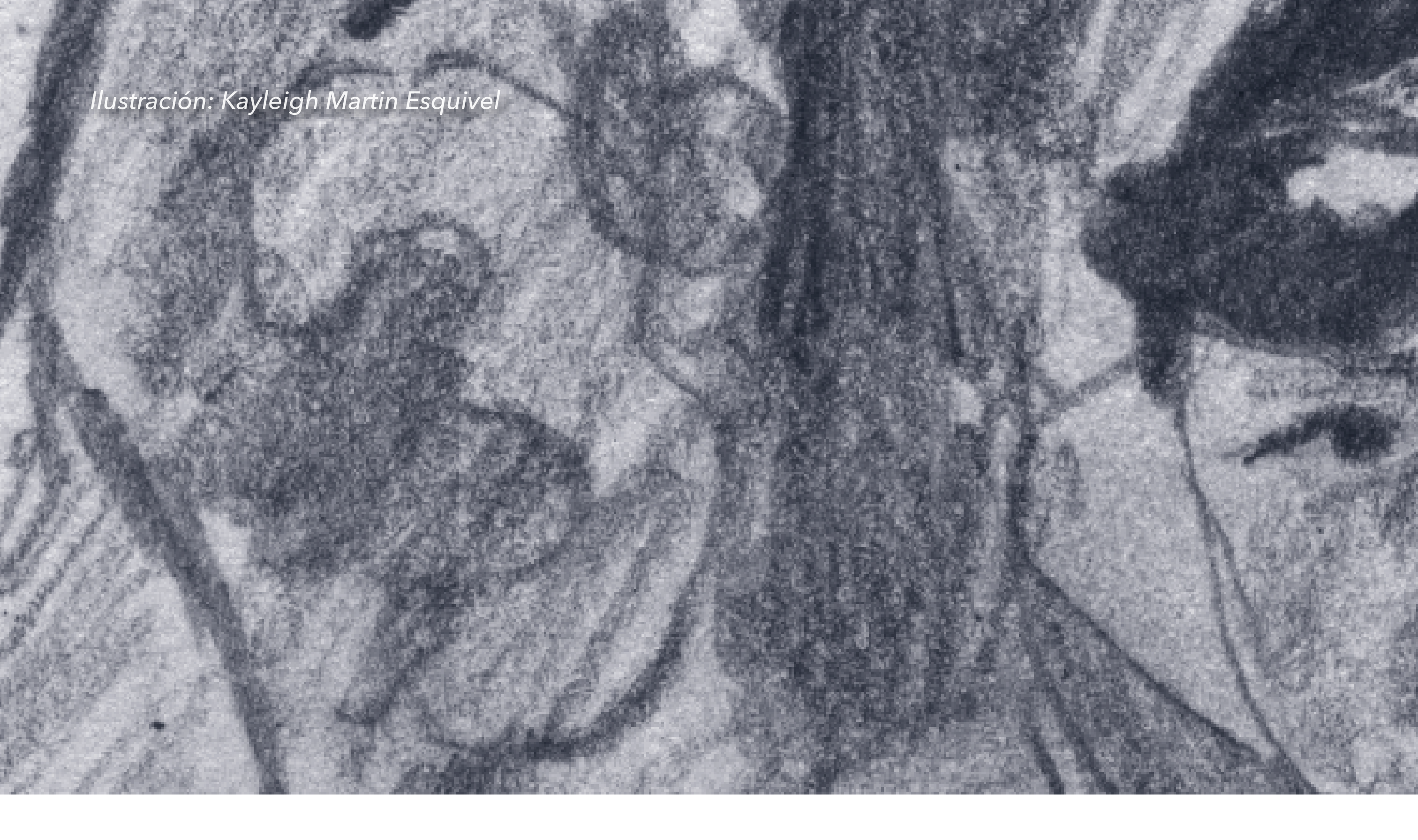
Una de las discusiones más apasionantes y menos concluyentes entre quienes se dedican al estudio de la ciencia ficción es cuándo surgió este género (la única más apasionante y menos concluyente es qué lo define). Muchas respuestas han sido propuestas al respecto, pero lo cierto es que no es posible llegar a un consenso. Sin embargo, proponer una respuesta más se antoja divertido para quien esto escribe, y además podría resultar interesante a ilustrativo para quien esto lea.

Creo que la búsqueda de *la primer obra de ciencia ficción* es absurda porque los géneros narrativos, las escuelas estéticas o las corrientes de pensamiento por lo general no nacen de la nada. Los seres humanos vamos construyendo, como si de bloques de Lego se tratara, con las piezas culturales de las sociedades a las que pertenecemos, y acaso los más brillantes o más afortunados de nosotros aportarán nuevas piezas de su propia autoría.

Nuestras creaciones culturales van evolucionando poco a poco y llevan bastante tiempo existiendo para cuando alguien se percata y dice "¡epa, miren eso de allí!". Es decir, antes de que Hugo Gernsback inventara el término science fiction en la década de 1920, e incluso antes de que los trabajos de Julio Verne y H.G. Welles recibieran el nombre de *scientific romance* en la Era Victoriana, obras que podemos considerar inequívocamente como trabajos de ciencia ficción habían existido desde hacía mucho.

¿Qué tanto? Bueno, es aquí donde empiezan los problemas, ¿no? Hay quien quiere encontrar antecedentes de la ciencia ficción en obras tan antiguas como la literatura épica y mitológica de diversas civilizaciones, tales como *El poema de Gilgamesh, La Odisea, El Ramayana, El cuento del cortador de bambú, Las mil y una noches* o incluso el Antiguo Testamento. Esto es porque este tipo de obras presentan ciertos elementos que luego serían comunes en la ciencia ficción, tales como escenarios apocalípticos, viajes a otros planetas (o visitas de seres extraterrestres) o máquinas imposibles.

Sin embargo, no podemos considerar estas obras ciencia ficción porque falta un ingrediente fundamental: la ciencia. Todos esos elementos maravillosos mencionados se explican por la magia, la intervención de criaturas sobrenaturales como ángeles y demonios, o los poderes divinos, en los que creían


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

tanto los autores como oyentes de las obras en cuestión.

Una obra a menudo citada como "la primera" de ciencia ficción es *La verdadera historia* de Luciano de Samosata, escrita en siglo II. En ella se narran los viajes de una nave y su tripulación hacia la Luna, y cómo se ven atrapados en una guerra interplanetaria entre la Luna y el Sol por la colonización de Venus. La novela está llena de motivos típicos del género, no sólo el viaje espacial, sino la descripción de vida alienígena y de tecnología imposible.

En mi opinión *La verdadera historia* es un buen antecedente, pero sigue sin ser ciencia ficción tal cual. En realidad Luciano pretendía hacer una gran sátira de las historias de viajes tan populares en su época, y por eso recurre a la exageración y a la farsa. No hay un intento serio por especular sobre la vida en otros planetas o los alcances de la tecnología humana.

Los viajes al espacio (principalmente a la Luna), son un tema que aparece con cierta recurrencia en la literatura universal. Pero no se puede hablar de ciencia ficción si esos viajes se realizaban por medios mágicos para transportar a un héroe a donde pudiera tener aventuras románticas (como en el Orlando furioso de Ludovico Ariosto, siglo XVI) o hacer una bonita sátira de la sociedad de su época (como en la *Historia cómica de los estados e imperios de la luna* de Cyrano de Bergerac, siglo XVII).

Todas esas obras forman parte de la prehistoria de la ciencia ficción, pero aun no pertenecen al género. ¿Qué es lo que hacía falta? Dejaré que Jorge Luis Borges responda por mí, con este fragmento de su prólogo a las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury:

> En el segundo siglo de nuestra era, Luciano de Samosata compuso una Historia verídica, que encierra, entre otras maravillas, una descripción de los selenitas, que (según el verídico historiador) hilan y cardan los metales y el vidrio, se quitan y se ponen los ojos, beben zumo de aire o aire exprimido.
>
> A principios del siglo XVI, Ludovico Ariosto imaginó que un paladín descubre en la Luna todo lo que se pierde en la Tierra, las lágrimas y suspiros de los amantes, el tiempo



malgastado en el juego, los proyectos inútiles y los no saciados anhelos. En el siglo XVII, Kepler redactó un Somnium Astronomicum, que finge ser la transcripción de un libro leído en un sueño, cuyas páginas prolijamente revelan la conformación y los hábitos de las serpientes de la Luna, que durante los ardores del día se guarecen en profundas cavernas y salen al atardecer.

Entre el primero y el segundo de estos viajes imaginarios hay mil trescientos años y entre el segundo, y el tercero, unos cien; los dos primeros son, sin embargo, invenciones irresponsables y libres y el tercero está como entorpecido por un afán de verosimilitud. La razón es rara. Para Luciano y para Ariosto, un viaje a la Luna era símbolo o arquetipo de lo imposible, como los cisnes de plumaje negro para el latino; para Kepler, ya era una posibilidad, como para nosotros.

El viaje interplanetario, uno de los temas por excelencia de la ciencia ficción, era sólo una fantasía para autores como Luciano o Ariosto (o incluso para Cyrano), pero una posibilidad científica para Johannes Kepler. Quien por cierto, fue uno de los más grandes astrónomos de la historia y entre otras cosas demostró que el modelo heliocéntrico de Copérnico es verdadero (con el detalle de que las órbitas de los planetas no son redondas, sino elípticas).

Y he aquí el meollo del asunto, lo que quiero mostrar: que no hay ciencia ficción sin ciencia.

La ciencia moderna nace con la Revolución Científica, entre los siglos XVI y XVII, una serie de grandes descubrimientos y avances científicos y tecnológicos, de la mano de personajes como Nicolás Copérnico, Galileo Galilei, William Harvey, René Descartes, Blaise Pascal y, por supuestísimo, Isaac Newton. La Revolución Científica significó, además, un cambio profundo en la cosmovisión de Occidente, incluyendo el naturalismo (todo tiene explicaciones naturales; no se necesita recurrir a agentes sobrenaturales), el realismo (existe la realidad, independientemente del sujeto que la observa, y ésta es cognoscible), la matematización de las ciencias, el establecimiento del método experimental, la ruptura con la epistemología escolástica

y un grandioso etcétera.

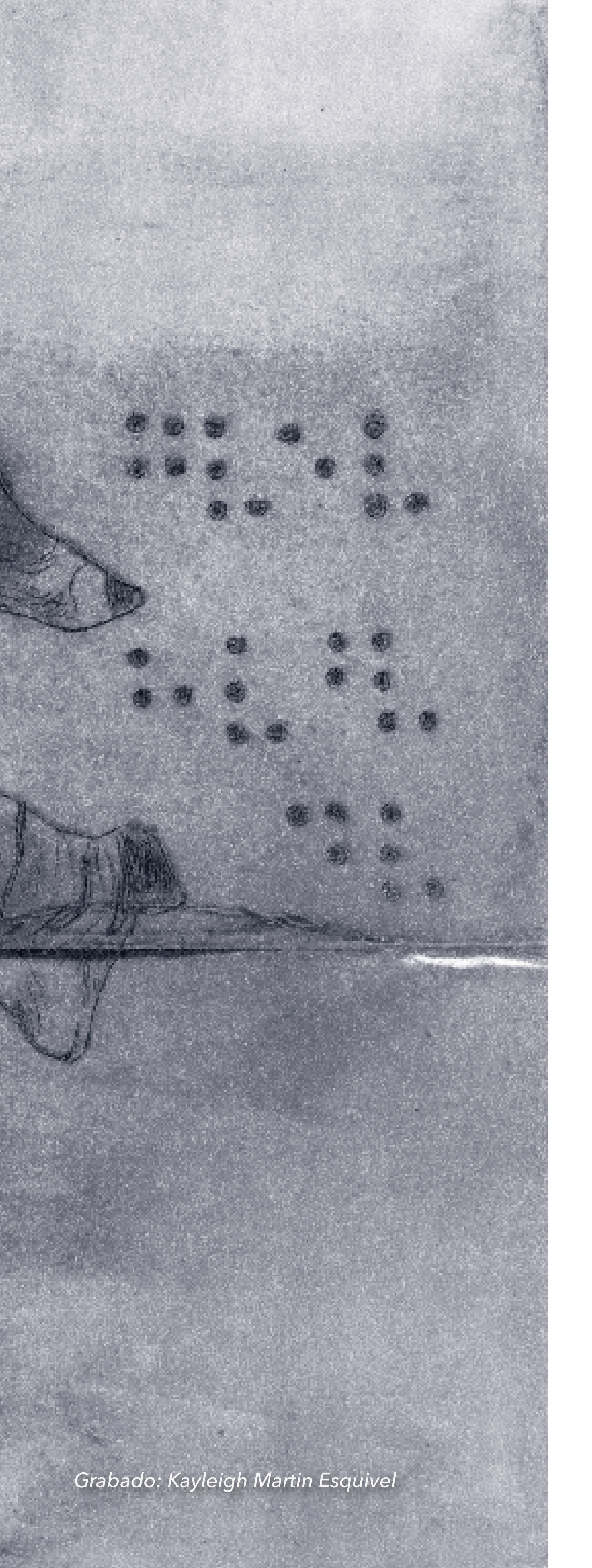
Creo que entonces, cuando surge la ciencia, podemos hablar de ciencia ficción, o como se ha dicho que es la forma más correcta de traducir el concepto, ficción científica. Algunos de los protagonistas de la Revolución Científica escribieron ficción especulativa. Está el ya mencionado *Somnium Astronomicum* de Kepler (1634), pero hay otras.

Francis Bacon es el padre del método inductivo y un verdadero mártir de la ciencia. Murió a causa de una neumonía que le dio por demostrar que la carne puede mantenerse en buen estado por más tiempo si se congela. Además, escribió una de las primeras novelas que podemos decir sin temor a equivocarnos que se trata de ciencia ficción: *La Nueva Atlántida* (1626).

Se trata de una utopía, un tipo de obra muy común en los siglos de optimismo humanista entre el Renacimiento y la Ilustración. Pero hay una enorme diferencia entre la utopía de Bacon y toda la tradición utópica anterior entre Platón y Tomás Moro. Los habitantes de la imaginaria isla de Bensalem no sólo tienen buenas leyes, un buen gobierno y buenas costumbres, además de condiciones naturales generosas. La sociedad perfecta se construye con ayuda de la ciencia y la tecnología, que se ponen al servicio del bienestar humano: desde máquinas voladoras hasta teléfonos, desde novedades en la agronomía hasta refrigeradores. Bacon visualizó una sociedad próspera, justa y pacífica construida gracias a la aplicación de la ciencia.

Entre los siglos de la Revolución Científica y de la Ilustración proliferaron las obras que podríamos clasificar como ciencia ficción, incluyendo algunos frutos de las más brillantes mentes científicas y filosóficas de su época: *The Man in the Moone* de Francis Godwin (1638), *The Blazing World* de Margaret Cavendish (1666), *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (1726), *Astronomia* de Anders Celsius (1735), *Micromegas de Voltaire* (1752). Todos estos trabajos tienen en común que, aunque se traten de ensoñaciones utópicas o satíricas, sus autores estaban informados del conoci-





Grabado: Kayleigh Martin Esquivel

miento científico de su época (cuando no ellos mismos habían contribuido a formarlo).

¿Y en México? La primera obra de ciencia ficción escrita en este continente no sólo es mexicana, sino yucateca: *Sizigias y cuadraturas lunares*. Es creación del franciscano Fray Manuel Antonio de Rivas y data de 1775. La historia trata de un viaje a la Luna e incluye información astronómica acorde con los conocimientos científicos de la época. Su autor fue condenado por herejía por la Inquisición, y la obra se perdió hasta ser redescubierta en 1958.

En fin, no pretendo, pues me parece imposible, nombrar la primera obra de ciencia ficción, sino señalar que, si bien hay antecedentes antiguos, fue en los siglos de la Revolución Científica en que el género surgió como tal.

El resto es historia; en el siglo XIX terminaría definiéndose gracias a una nueva revolución: la Industrial. Una de las grandes pioneras es Mary Shelley. Su *Frankenstein,* de 1818, es la historia quintaesencial que advierte sobre las peligros de la ciencia (en contraste con el optimismo científico de los siglos anteriores); y la menos conocida pero igualmente magistral *El último hombre*, de 1826, se sitúa en el futuro y habla de la lenta extinción de la humanidad.

Edgar Allan Poe fue otro de los autores que ayudó a consolidar la ciencia ficción, con obras como *Las aventuras de un tal Hans Pfaall* (1835) que narra un viaje a la luna en globo y que en un principio fue publicado como una crónica real.

La segunda mitad del XIX fue pródigo en autores de ciencia ficción, aunque los más conocidos fueron Julio Verne y HG Welles, verdaderos especialistas del género (y ambos grandes admiradores de Poe). Las primeras décadas del siglo XX fueron la era del *pulp*, las publicaciones de baja calidad en las que la aventura y el asombro pesaban más que la ciencia.

La Era Dorada del género se da a mediados del siglo, especialmente durante de la década de los 50; los autores más reverenciados publicaron por esos años, y sus preocupaciones son de índole científica,

pero siempre a la sombra de la Guerra Fría y la bomba atómica. Luego viene la Nueva Ola, influida por la contracultura de los 60 y 70, e interesada más en cuestiones sociales que científicas o tecnológicas.

Las crisis económicas y el aumento de la violencia a finales de los 70 acabaron con el optimismo. El *cyberpunk* de los 80 y 90 nos habla de futuros sombríos en los que la tecnología nos deshumaniza. A principios del siglo XXI se da una curiosa reacción nostálgica: el retrofuturismo quiere recrear las visiones de escritores de tiempos pasados, en especial de la Era Victoriana, pero también de los tiempos del *pulp* y de la Edad Dorada.

Hoy en día se anuncia un renacimiento de la buena ciencia ficción, no sólo en la literatura, sino también en el cine y otros medios. Ayuda que este género, considerado durante décadas (si no siglos), como una forma menor de literatura sin más valor que el de la evasión (o quizá algo de divulgación didáctica), ahora es tomado con la seriedad y el respeto que merece.

Sin duda se viven tiempos interesantes para este viejo género, herencia de la Revolución Científica, espejo oscuro o brillante de la civilización moderna, quizá tan antiguo como la narrativa misma, pero siempre tan fresco como el mañana.



Cianotipia: Kayleigh Martin Esquivel


Ilustración: Javier Alamilla Córdova

The Quest for Señor Shakespeare

Lilia Hijuelos Saldívar

La gente me pregunta qué hago. Gente nueva que no me conoce. Yo respiro profundo, sonrío y ensayo maneras novedosas de decir "doctorado en literatura, trabajo traducción del doble sentido en Shakespeare al español mexicano" sin que suene tan pretensioso; no funciona mucho. Casi inevitablemente la respuesta es algo como "wow" y viene acompañada de cejas levantadas, cara de susto, a veces confusión. Después, a la gente le da pena preguntar por qué, cómo se me ocurre, qué rayos se le ve a ese Shakespeare. Curiosamente, parte de la respuesta a ese "por qué" está en la pregunta misma, en la ceja levantada, en el "wow".

Estamos acostumbrados a pensar en Shakespeare como una delicadeza intelectual. Es importante, elegante, complicado y, aunque pocas veces lo digamos en voz alta, aburrido. Eso es lo que aprendemos de él –si es que aprendemos algo– en la escuela, y es contra eso, contra la cara de susto, que yo escribo. La otra parte de la respuesta, o la respuesta a un segundo "¿pero por qué?", es un poco más complicada y tiene que ver con lo que somos, lo que creemos que somos, lo que entendemos cuando decimos "mexicanos". En México Shakespeare es prácticamente intocable, y yo estoy convencida de que en Shakespeare, en tocarlo bien tocado, está una posible salvación para al menos un cachito de nuestra maltratada autoestima,

nuestra conflictiva relación con el resto del mundo.

Antes de justificar mis atrevidas declaraciones mesiánicas, voy a hablar de la tercera posible pregunta –los por qués de verdad suelen ser dos– que viene después: "¿qué no está ya traducido?". Ahora, la respuesta fácil sería "sí, pero las traducciones son malas", pero no sería justo ni cierto. Las traducciones, elaboradas a finales del siglo XIX y principios del XX, que normalmente consumimos no son inherentemente malas, no todas al menos, y no bajo todos los criterios; simplemente cumplen parámetros que tal vez fueron válidos en su momento, pero ahora no lo son más. Siguiendo lo anterior, se puede deducir que siempre son necesarias nuevas traducciones, especialmente cuando hablamos de un autor tan complejo y diverso como Shakespeare, cuya obra no ha dejado de adquirir cada vez más significados en un contexto cultural global.

De esto nace, en parte, la justificación para mi trabajo. Primero que nada, es importante aclarar que la traducción, como yo la entiendo, es un proceso de intercambio cultural constante y fluido, en el cual el traductor debe tener tanto el crédito como la responsabilidad por su obra. En mi caso, es más útil pensar en adaptación –entendida como traducción enfocada en un aspecto determinado de la obra– que en traducción exacta. Siguiendo a Emily Apter[1] , no se trata de que el traductor y la cultura meta queden subordinados a la obra original, sino de crear un espacio en el que la cultura meta pueda establecer conexiones con la obra y de esta manera apropiarse de valores y elementos que le permitan entablar conversaciones con el resto del mundo. Para Apter, ésta es la 'zona de traducción'.

La identidad mexicana se encuentra en un mal momento. La violencia llega a niveles difíciles de asimilar, especialmente en un país que oficialmente no está en guerra. Hemos sido considerados 'ingobernables' debido a la corrupción que hace de nuestro gobierno una broma cruel. El crimen organizado controla el país y, como la gota que derrama el vaso, Trump hace alarde de querer, físicamente, convertir a México en un gueto. El muro que probablemente nunca se construya es evidencia de lo que siempre hemos sabido, que existe una muralla metafórica, cada vez más gruesa, entre nosotros y el resto del mundo. En términos shakespeareanos, somos los nuevos judíos y si nos pinchan duele, pero no nos quejamos mucho porque estamos acostumbrados. El punto es que ya no entendemos quién nos está pinchando y por qué.

En medio de todo este pesimismo que nos separa del panorama cultural global, Shakespeare abre una puerta en el muro. Tal vez más que cualquier otro autor, Willie Shakes es global. Queda muy claro que pertenece a Inglaterra, pero también que pertenece al mundo, que habla de todos porque habla de lo humano y, más importante para México, pertenece a todas las clases sociales. Shakespeare es raza, escribió para la raza y, como el humor mexicano contemporáneo, es sucio, es políticamente incorrecto. En esto, es más nuestro que inglés.

Enfatizar en la traducción lo que tenemos en común con Shakespeare –el albur, la irreverencia, el humor– es hablar un idioma que nos une, nos pone al nivel del resto del mundo.

Ésta es entonces mi respuesta definitiva a todos esos por qués y cejas levantadas: Shakespeare es un juguete hermoso que el mundo comparte, pero a veces parece que en México más bien lo hemos estado tratando como si fuera una de esas figuritas de porcelana Lladró que mi abuelita tenía en una vitrina. Lo vemos de lejos, prohibido y hermoso pero, como no podemos jugar con él, aburrido. Traducirlo más, todas las veces que sea necesario, para México, en código de albures, slang chilango, español yucateco o spanglish fronterizo, es al final jugar con él; y jugar a Shakespeare con el mundo es hacer un huequito en los muros que nos separan.

[1]Emily Apter, The Translation Zone. A New Comparative Literature (Princeton; Princeton University Press, 2006)



Ilustración: Javier Alamilla Córdova

El para qué y el para nada de la formación universitaria

Juana Mateos de la Higuera García Uceda

Una de las principales preguntas que nos hacen en la Universidad es para qué sirven licenciaturas como Lengua y Literatura Modernas. Son licenciaturas a las cuales parece que les cuesta participar en la resolución de problemas sociales actuales, que no son lo suficientemente prácticas para obtener remuneraciones económicas y reconocimientos sociales a la altura de las expectativas que nuestras comunidades nos exigen. En general, es una pregunta que deben responder todos los estudios que se centran en las humanidades. Sin embargo, ese *para qué* es, en realidad, una pregunta ilógica, casi absurda: preguntar para qué sirven la literatura o la lingüística es como preguntar para qué sirve el hombre. Para qué pensamos, para qué reflexionamos, para qué somos felices, para qué... Narra el poeta colombiano Ángel Marcel, que en 1997 preguntaron al escritor portugués José Saramago: "¿Para qué sirve la literatura?", y este contestó: "Para nada". Esta respuesta, tan brillante como provocadora, es idónea también para la pregunta:

"¿Para qué sirve la humanidad?"; "para nada" porque el *para qué sirve* necesita de nosotros algo que sea valorable de forma material en su respuesta. Los resultados de la literatura y la palabra no son tangibles, podemos saber el costo de una obra literaria, pero no el efecto total que esta obra produce en su creador ni en sus lectores.

La literatura sirve para "comprender mejor esa cosa tan rara que somos los humanos", continúa Saramago al hilo de la pregunta, y es que la literatura, a través del lenguaje, ha conseguido una de las más brillantes creaciones del hombre, siempre lo ha hecho plasmando en ella lo que nos transciende, de lo individual a lo colectivo, siendo transversal entre el pasado y el futuro. Si permitimos que esa comprensión de lo humano no sea considerada útil, daremos el sentido opuesto al que tenía la respuesta "para nada", daremos la razón a los que buscan la rentabilidad monetaria como único fin válido de las creaciones humanas y se la quitaremos a quienes defienden la importancia de la reflexión, de la crítica, de la comprensión y la aceptación del o de lo otro, de en definitiva una comunicación válida, en la que ninguno de los implicados participará sólo como oyente.

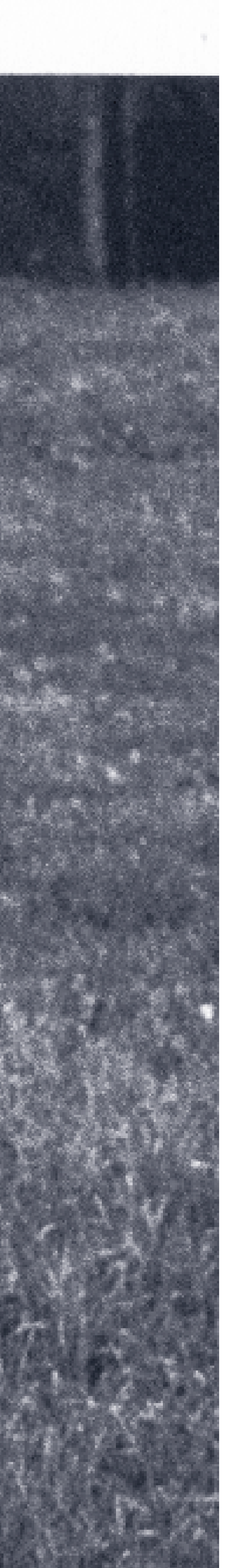
Y ante el verdadero valor del "para nada" es donde los especialistas deben estar preparados. Los especialistas en lengua y literatura deben ser los encargados transmitir de ese valor a través de lo que tan fríamente se llama las salidas laborales. Por un lado la educación universitaria debe garantizar la capacidad de los egresados para el enriquecimiento del pensamiento. La base humanista de una institución como la Universidad Modelo debe permitir que nuestra educación esté centrada en la formación integral del individuo que favorecerá su incorporación como ciudadano crítico y responsable al mundo profesional. Los conocedores en estas áreas han de poder acercar esa capacidad de apreciación a la sociedad en la que se desenvuelven. Los distintos ámbitos en los que se moverán, ya sea en espacios públicos como privados, dedicados a la investigación, a la educación, a la corrección de textos, a la promoción cultural o a cualquier otra experiencia laboral en la que se desarrollen, deben ser espacios donde su opiniones demuestren el respeto a la humanidad que ellos han conocido a través del entendimiento de su lenguaje y sus letras.

Esa función de intermediarios ha de ser llevada a cabo sin arrogancia, que es sin duda, uno de los grandes defectos que tiene que soportar nuestra sociedad de ese grupo, cada vez más difuminado, que son los intelectuales, al que se suelen incorporar los profesionales de letras. Que el día de hoy gran parte de los especialistas sean personas que para la colectividad, parezcan más miembros de un clan, cuyo vocabulario secreto es inaccesible y reflejo de su lejanía, es fruto de la falta de naturalidad a la hora de transmitir el conocimiento; causa también de la desautorización que los profesionales han ido sufriendo al ser incapaces de transmitir la necesidad del "para nada" en un desarrollo más honesto de la sociedad.

Pero a contra corriente frente a las presiones sociales que invitan a los jóvenes a estudiar carreras más técnicas, nuevas generaciones de profesionales siguen incorporándose a este trabajo, y es más que probable que sean estos nuevos especialistas los que consigan abandonar esas distancias que nunca debieron existir y poder avanzar con mejores resultados en conocer "esa cosa rara que somos los humanos".

Pedagogía, educación y literatura

José Castillo Baeza



Con el tiempo los docentes vamos aceptando lo que pasa dentro de las escuelas –no dentro de las aulas sino en los pasillos, en sala de profesores, en las idas y vueltas al ministerio– como una verdad inmutable y única. Nos cruzamos con gente que no tiene ganas de estar ahí, porque se las han extirpado con el bisturí de una rutina burocrático-política que desintegra, como un ácido corrosivo, todo deseo.

Manuel Becerra

La afirmación puede sorprender y, acaso, sonar inverosímil pero los que pasamos medio día en el aula podemos constatarlo diariamente: la Escuela está dejando de ser uno de los lugares más importantes para la formación de lectores literarios. El hecho no deja de ser paradójico en un momento histórico en el que, quizá más que en ningún otro, se pide a gritos que la gente lea.

Campañas publicitarias, bibliotecas virtuales, salas de lectura, colectivos y promotores de la lectura se encuentran más activos que nunca. Y sin embargo, mucha de esa promoción se hace a ciegas o no ha conseguido entrar en el territorio escolar, bien atrincherado en las más recientes reformas y blindado en los más "novedosos" modelos educativos. Mismos que gustan de definirse como humanistas, sin tener una idea de la carga semántica e histórica que guarda esa palabra (En Mérida, por cierto, un colegio llamado *Humanitas* muestra en su publicidad a un hombre ¡cargando un elefante!)

Lo cierto es que el problema de fondo tiene que ver con una gran falacia en la educación de hoy: pensar que es imposible acceder al conocimiento si no se hace a través del lenguaje o del marco de la pedagogía. Además de falso, resulta que ese marco en lugar de potencializar la enseñanza la reduce, la vuelve mecánica y oxida cualquier tipo de relación con los contenidos. Los profesores de hoy tienen muy poco tiempo para preparar una clase de calidad puesto que pasan más tiempo realizando secuencias didácticas, llenando papeles y elaborando formatos que no sirven para nada. Por otro lado, las actividades



en el aula quedan prefijadas en una planeación extremadamente rigurosa y estandarizada que no da lugar a la improvisación ni a la creatividad. Estas medidas nos dicen que el profesor ha dejado de ser importante, o bien, que se ha convertido en una figura prescindible, en un instrumento de lo que el gran modelo quiere lograr. El profesor es hoy una figura que evalúa, cuenta, mide, vigila y "facilita"; es también una especie de coach empresarial, un administrador y un gestor…Es decir, un profesor de hoy es todo menos un profesor. La prueba de ello es que cualquier institución de nivel medio superior preferiría contratar a un licenciado en educación para impartir una materia de la cual no tiene (ni necesita tener) la más mínima idea, que a alguien especializado en el ramo.

¿Cómo afecta todo lo anterior a la educación literaria?

Es imposible que la formación de lectores literarios tenga cabida en un contexto así. Sobre todo porque todas las líneas de la educación confluyen en un objetivo más o menos similar: se busca la formación de buenos ciudadanos capaces de trabajar y de adaptarse a la sociedad. Bajo esta óptica no es importante comprender el mundo (mucho menos mirarlo de manera crítica) porque lo importante es aprender a *estar en él* aceptando sus circunstancias. Es por ello que en los niveles básicos la literatura tiene un carácter instrumental y decorativo: o bien los niños acceden a los textos literarios para buscar comas, puntos o mayúsculas, o bien, se acercan a ellos para "apreciar" qué "bonitas" son las palabras. Y en cuanto a la educación media superior, apenas tienen los estudiantes tiempo de adentrarse en la literatura (dado que las materias humanísticas han sido casi borradas de los planes de estudio), misma que está mediada por el discurso pedagógico y las trabas que he mencionado líneas atrás. Es difícil pensar que los estudiantes podrán acercarse de manera desinteresada a los libros, mucho menos pensar en que puedan vivir una experiencia estética. Si las cosas siguen por este rumbo, la formación de lectores literarios tendrá que buscar otros derroteros más allá de la Escuela.

Y sin embargo el problema no es nuevo. Petrarca veía en la formación universitaria del siglo XIV



una verborrea críptica, un balbuceo conceptual y técnico completamente alejado de los intereses humanos. Bajo el manto de la escolástica florecía la ignorancia de los profesores de la misma manera que hoy estamos empantanados en una jerga pedagógica plagada de nociones que remiten a la nada, una cortina de humo que se ha convertido en "un modo perverso de utilizar la lengua para abortar sistemáticamente cualquier vía de acceso al fondo y sentido de las cosas", como ha dicho Javier García Gibert en su libro *Sobre el viejo humanismo*.

La crítica de Petrarca, Salutati y los humanistas posteriores es clara: la educación y la filosofía de su tiempo muestran un "desprecio a una sabiduría aliada con la vida"; el amor por el conocimiento se pierde entre los húmedos corredores de la lógica y la dialéctica; los profesores son incultos, repetidores de un sistema cerrado que no reconoce el amor por los libros de la antigüedad. Lapidaria y vigente son estas palabras del humanista español Juan Luis Vives que pudieran aplicarse a los pedagogos de hoy: "como no tocaban libros […] y tenían la necesidad de decir algo, todo lo redujeron a ciertas fórmulas de invención, a determinadas ridiculeces y logomaquias, para las cuales, maldita la falta que hace la lectura de los antiguos y aun [de] libro alguno, cuando parece más fácil y expedito hallar algún absurdo e imaginar trazas para sostenerlo; teniendo esa fortuna, en poco tiempo, con escaso trabajo, se sale fundador de una nueva escuela…"

¿Por qué no?

Diana Flores Cano

No hay una etapa de la vida en la que nos podamos salvar de la indecisión, se dice que cuando somos adolescentes ignoramos lo que queremos y, tras despertar del sueño— o pesadilla— de la niñez, estamos confundidos ante el mundo recién descubierto. De ser así, pareciera que toda la vida seremos adolescentes. Probablemente en esa etapa, en la que por fin podemos mirar a través de esa ventana, en la que a penas y llegábamos de puntillas, es cuando más seguros estamos de lo que queremos y que sentimos. Tenemos que tomar decisiones importantes que determinarán uno de los tantos caminos por los que andaremos.

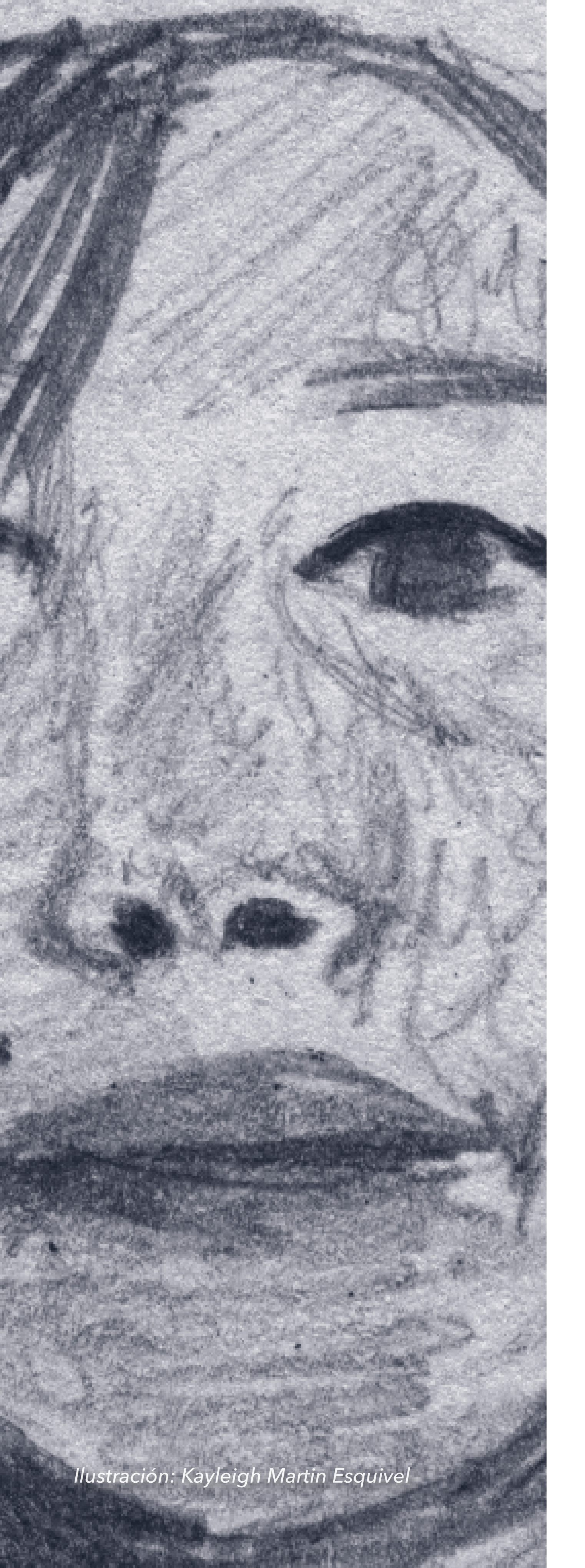
Una de esas decisiones es qué estudiar, por qué, cómo… Cuando me llegó el turno de elegir, yo tomé en cuenta unos cuantos aspectos: qué me gusta hacer y qué tan feliz quiero vivir. Cabe recalcar que no fue tan sencillo porque las opciones de carreras, que hasta ese momento conocía, no terminaban por convencerme. Si en la preparatoria nunca hubiera alzado la mano cuando preguntaron si alguien quería aquel folletito de nombre raro, "humanidades", probablemente ahora sería una burócrata insufrible. En casa no tuve mayor problema para dar la noticia: "Voy a estudiar literatura porque me gusta leer y no soy tan cobarde para escribir". Lo tomaron como debe ser, con respeto y alegría. Por eso afirmé lo anterior: en esa etapa es cuando damos los pasos con seguridad, sin pensar una y otra vez la misma idea.

Ante esta decisión fue inevitable las cuestiones de extraños y conocidos ¿Qué es lo que me motiva a estudiar una carrera que, más licenciatura, parece hobby? "No sabía que eso se estudia", "¿Y en dónde puedes trabajar", "¿Y para qué sirve" y así una infinidad de preguntas. No me di la tarea de contestarlas con precisión en especial aquellos cuestionamientos aparentemente inofensivos que escondían un tono de menosprecio. Hoy por hoy tengo la satisfacción de que yo siempre lo supe, no tenían razón.

Estudiar literatura fue una de las decisiones más importantes que he tomado y de la que más segura me siento. Estoy convencida de que cuando haces las cosas con esmero y responsabilidad, los frutos son más dulces.

La literatura me abrió las puertas a otros panoramas, amplio mi pensamiento. Estudiar literatura no se trata de memorizarte los clásicos, sino de aprender a pensar, a tomar en cuenta todas las perspectivas porque me queda claro que no existe, por fortuna, una única e incuestionable visión. El lenguaje es algo que usamos hasta para soñar, está tan a la vista que pocas veces nos detenemos a admirarlo; mi carrera me enseñó a valorar cada palabra escrita, a tratarlas con respeto y entender su importancia en cada verso, en cada línea, en cada traducción.

Pero este camino no lo hice sola, a mi lado tuve la guía de mis maestros a quienes siempre les tendré un inmenso cariño y agradecimiento por exigirnos lo mismo que ellos nos daban en cada una de sus clases: disciplina, compromiso y responsabilidad. Su generosidad al compartir su tiempo y conocimientos, es invaluable. No estoy segura de


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

haber sido la mejor alumna pero no titube al afirmar que ellos sí son los mejores maestros.

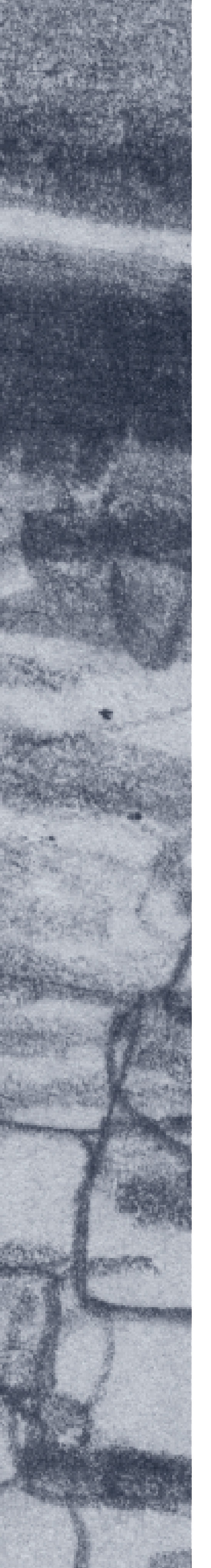
A un año de haber concluido la carrera, me siento satisfecha de haber tomado la decisión de estudiar lo que yo quería (sin caer en una actitud caprichosa) y el compromiso de hacerlo bien, o por lo menos de intentarlo. Me siento feliz por todo lo vivido, de todo lo aprendido pero también de todo lo que puedo poner en práctica y todas esas semillas que abonaron en mí para que continúe en busca de nuevos conocimientos; porque también aprendí que la ignorancia puede ser una gran amiga.

En el plano profesional, por si se lo preguntan y sólo para derribar el prejuicio de que quienes estudiamos esta carrera no tenemos un futuro prometedor, también me siento a gusto. La licenciatura en literatura es muy versátil. El mundo laboral ya no se limita a unas cuantas opciones y les abre la puerta a personas capaces de aportar otros puntos de vista. Por otro lado, parte de nuestra labor es rescatar la cultura de la indiferencia, preservar la riqueza de las obras y aún más: darlas a conocer; a nosotros nos toca limpiar el camino para quienes vienen detrás. Me siento orgullosa de tener la capacidad y, hasta cierto punto, el poder de contribuir para lograrlo. Por eso cuando me preguntan ¿Por qué estudiaste literatura? O ¿Por qué estudiar literatura? Les respondo de manera rotunda: ¿Por qué no?

Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

Leyendo se entienden los jóvenes

Soraya Mejía



Considerando la política educativa actual en la Educación Media Superior, una de las prioridades de todos los subsistemas es mejorar los índices de comprensión lectora en las pruebas de gran escala aplicadas a los estudiantes de bachillerato. Mucho se invierte - tiempo y dinero- en elaborar planes y aplicar estrategias para mejorar estos índices; sin embargo, son pocos los espacios destinados a la promoción de la lectura en las escuelas de ese nivel y pocos los directivos académicos que deciden apostar por un programa de esta clase.

El programa de fomento a la lectura "Al Son de las Letras" ya lleva un año realizando actividades de animación lectora en los seis planteles de la DGETI en el estado de Yucatán. El propósito de dicho proyecto es motivar a los jóvenes a leer por gusto y también a desarrollar en ellos habilidades de comprensión lectora y de redacción a través de una red de mediadores de lectura. Estos promotores son maestros, no exclusivos del área de lenguaje y comunicación, bibliotecarios o administrativos que tienen en común el gusto por la lectura y la empatía con los jóvenes.

Con mucho entusiasmo expreso que hemos avanzado por buen camino gracias al apoyo de distintas instituciones y personajes clave en el fomento a la lectura como "Leer por placer" A.C. y el programa estatal "A leer se ha dicho", el cual dirige la maestra y escritora Rosely Quijano; pero también, por el apoyo del director del plantel del CBTIS 120, Dr. Ramanuján Gómez Heredia, y a la Ing. Beddy Sosa, Auxiliar Académica de la DGETI en Yucatán.

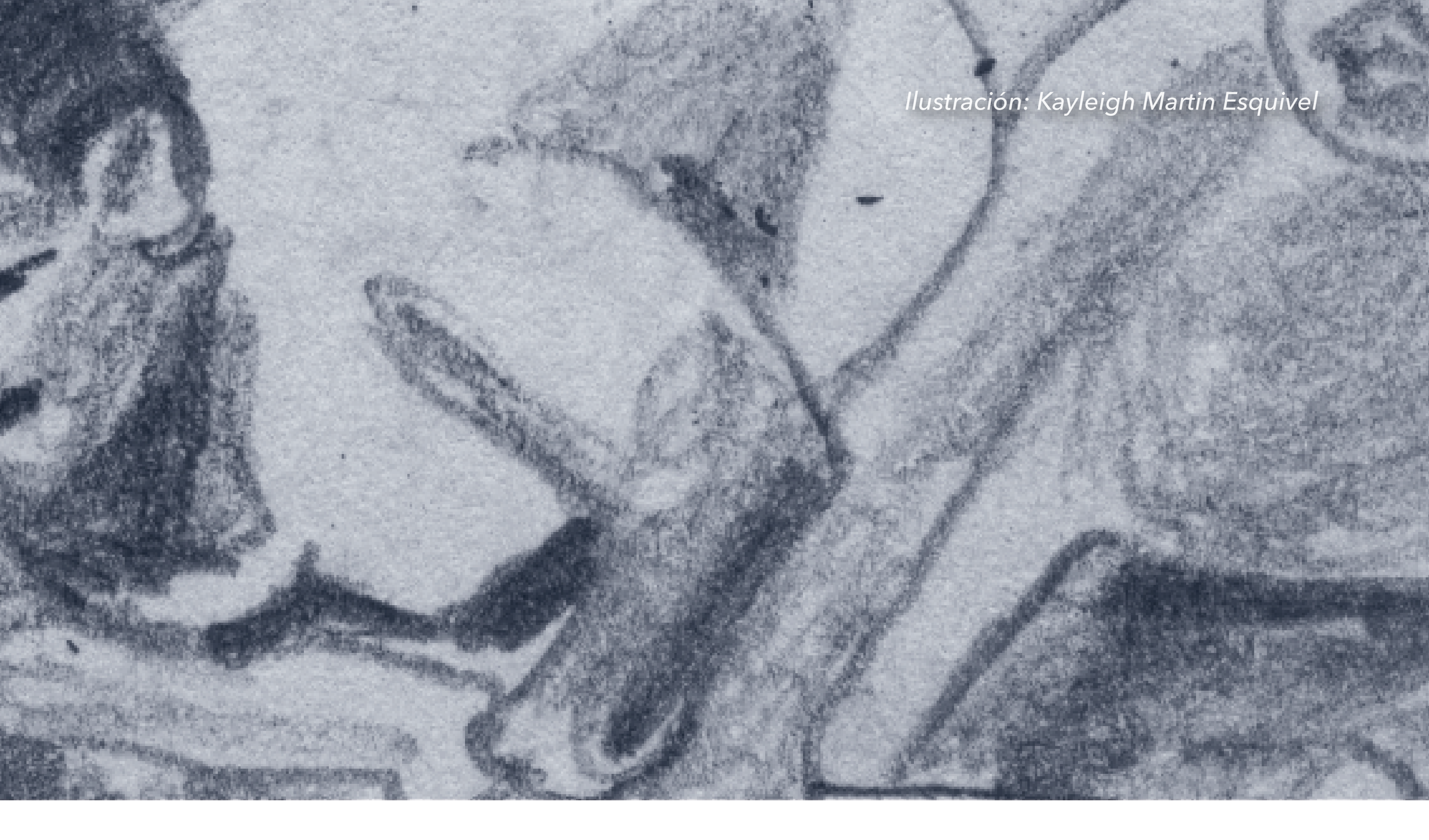
Motivar a los jóvenes que cursan el bachillerato a ser lectores es un trabajo arduo pero maravilloso. Desde mis inicios como docente en el Nivel Medio Superior he tratado de elaborar un tipo de recetario para mí y los mediadores que pueda endulzar el hábito de la lectura. Hasta ahora encuentro que el ingrediente secreto es la pasión del mediador. Por supuesto que esto debe estar acompañado de actividades atractivas como Ferias de Libro en los planteles, charlas con jóvenes escritores de la región, concursos de cuento y declamación, y sobretodo la capacitación constante del promotor.



Voy a mencionar un recuerdo que guardo con mucho cariño: cuando tenía 14 años llegó una prima de Panamá a vivir a casa de la abuela; ella traía unos cuantos libros de distintos escritores latinoamericanos. Me gustaba verla sentada en la sala, en un sillón rojo aterciopelado, en silencio, leyendo esas novelas. Puedo asegurar que ella fue una mediadora de lectura al no obligarme a leer esos libros y al provocar en mí el placer de verla disfrutarlos. Tal vez fue la curiosidad o el asombro de verla en silencio, sin moverse, haciendo nada más que leer. Ese extrañamiento, esa rareza en mi cotidianeidad, me hizo acercarme al libro. Nadie me dijo que leer me traería "beneficios", que yo sería una mejor persona o qué autor sí leer y cual no. Así es como mejor ha funcionado la motivación lectora en los adolescentes de bachillerato según las experiencias compartidas con otros promotores. Nuestros jóvenes lectores gozan de los derechos plasmados por Daniel Pennac en su libro titulado "Como una novela": a leer lo que quieran, de no acabar un libro si no les cautivó, saltarse páginas, etc. La lectura es una elección, no es un deber.

Un consejo maravilloso es el que ha manifestado Juan José Millás en un artículo publicado en El País. Este autor señala que cuando los profesores de lengua y literatura se le acercan para pedirle consejos sobre cómo motivar a los jóvenes a ser lectores, señala que él les plantea que "la lectura es ya una de las pocas actividades transgresoras", un acto de rebeldía en sí mismo, y de poder: "quien domina las palabras, domina la realidad". La mayoría de los adolescentes pasan por esta etapa enarbolando una bandera de rebeldía, qué mejor manera de acercarlos a la literatura.

La lectura es un hábito singular, señala Michelle Petit al expresar que es una experiencia que implica ciertos riesgos tanto para el lector como para sus allegados. Así lo fue para mí, así es para mis alumnos. Muchos de ellos han expresado el temor de ser señalados por sus compañeros al inscribirse al taller de lectura. Yo les confirmo que es verdad que casi ningún estudiante de la escuela se atreve a leer literatura, que no es bien visto, pero allí radica todo el misterio del club de lectura. "Cuando un joven proviene de un medio donde predomina el miedo al libro, el mediador pue-



de autorizar, legitimar, un deseo mal afirmado de leer o aprender, e incluso revelarlo", señala Petit.

Lo mágico de esta faena es cuando los alumnos empiezan a socializar sus lecturas. La empatía, la comunicación, el intercambio de ideas y gustos, dan pie a la conformación de una sociedad estudiantil lectora. Se les revela en automático que les llevará esfuerzo, tiempo, dedicación y disciplina obtener el hábito de la lectura pero que vale la pena. Comienzan a comunicar mejor sus ideas y emociones, y emprenden a ser los arquitectos de sus propias ideas y realidades. Sólo nos queda a nosotros los promotores seguir seduciendo y cazando nuevos jóvenes lectores.



Ilustración: Javier Alamilla Córdova

Un camino en la literatura

Addy Góngora Basterra

Te gusta viajar…

Resulta inevitable compartir tus andanzas mientras exploras segmentos de mundo. Con avidez, entusiasmo y derrochando vida, planeas la siguiente expedición aún cuando no has concluido la que estás viviendo. Mientras dura la travesía, compartes fotografías con tu gente y se emocionan contigo, saborean contigo, andan contigo. Estás tan a gusto en la vida que lo menos que puedes hacer es repartir esos instantes entre tus conocidos. Como cuando en voz alta compartes con alguien el párrafo del libro que estás leyendo o subrayas, transcribes, memorizas, subes a tus redes la foto de la página como si fuera —lo es— el mejor de los amores, el bocado más sabroso de un platillo.

Te gusta conversar…

En la sobremesa familiar eres *griot* de la vida cotidiana, *hawakati* que entreteje recuerdos para sus amigos, *ajtsikbal* cuando hablas de temas que te iluminan. Vives rodeado de *Digital Storytellers* y en tus redes sociales promueves lo que amas, siendo parte de diálogos colectivos. Hoy más que nunca tienes herramientas para lanzar boomerangs con tus pasiones. Úsalas con artificio. Acércanos

con ellas la visión que sólo tú puedes proveer, tradúcenos a palabras el mundo como tú lo ves.

Te gusta beber…

Necesitas voces que hidraten lo intangible de ti, desde una narrativa a lo Leonardo Padura —vaya maestría en "El hombre que amaba a los perros"— a una oda a la vida cotidiana en la poética de Carmen Villoro —que siempre reediten "Jugo de naranja"—… o la simpleza perfecta de Cristina Peri Rossi —¡ay ay ay el cuento aquel "Punto final"!— como el talento de Jaroslav Kalfar y "El astronauta de bohemia" que desafiará tu edad, animándote a publicar.

Te gusta compartir…

Te encanta la emoción de aquello que retiembla en sus centros la tierra al deleitarte con la sublime imagen que el poeta te despliega en el visor. Y es tanta, pero tanta la belleza de esa experiencia que te sobrepasa y necesitas compartirla. Quieres dársela a otros para que se deslumbren —como tú— ante destreza, talento, delicia. La literatura es juego de la oca con autores que engrandecen tu vida. Necesitas historias para sobrevivir tanto como necesitas sombra y pan.

Te gusta leer…

Y descubres que es una forma emocional de viajar, conversar, beber, compartir. Síndrome de Estocolmo de los libros, eres polizón de historias que te llevan a lugares jamás pensados. Sentir palabras que otros concibieron es tu afición, camaleón de páginas, tus zapatos son los del personaje del libro. Eres de tinta y papel, ser hecho de frases e imágenes que te catapultan a lo mejor de ti. Una línea, un párrafo es cucharada del mejor lenguaje, algo que no habías probado antes, saciándote hambre que no sabías nombrar. Es hambre, sí, con dosis de amor. Siempre amor.

Tú inspiras…

… y la mejor manera de hacerlo es compartiendo con sinceridad, sin más pretensión que dar a conocer lo que para ti es valioso. Siembra un blog, aliméntalo y míralo crecer. Contacta un editor y publica ese archivo de word que ansía ser libro. Aprovecha el auge de la lectura digital y genera un e-book: no te imaginas a donde puedes llegar. Si todas las personas conocieran el bienestar que provoca imaginar y crear, el mundo sería otro. Toma esto como un empujoncito. Hazlo.

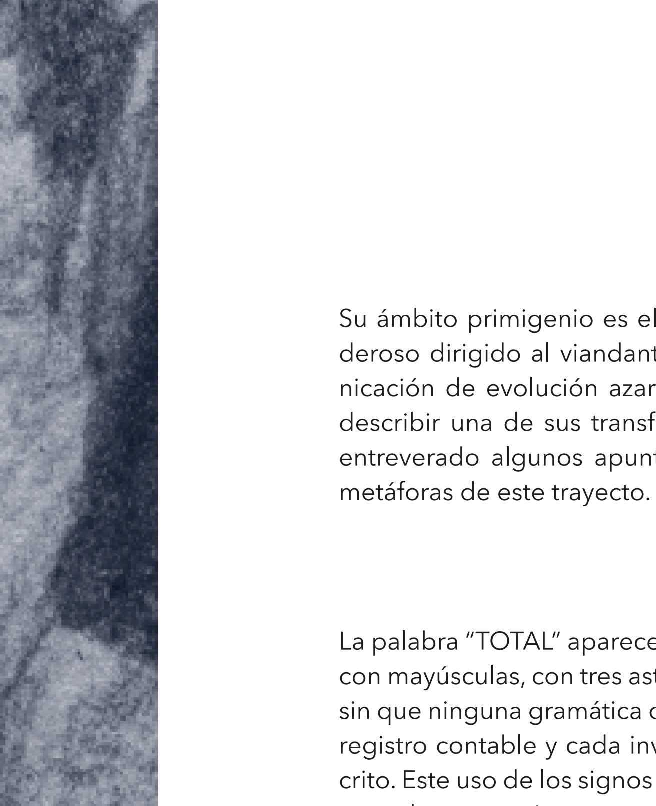
Por eso…

… varios egresados de la Escuela de Humanidades hemos inventado paraísos creativos para darle rienda suelta a ese amor, compartiendo literatura desde nuestra trinchera, navegando por los mares de la cultura con bandera independiente. En veinte años la Universidad Modelo ha formado estudiantes que hoy son autores publicados —y premiados— en teatro, poesía, crónica, novela, ensayo, prosa poética, periodismo cultural; entusiastas promotores culturales y docentes comprometidos de a de veras con la educación. Dos décadas cobijando a gente enamorada de la licenciatura y que ahora está haciendo carrera, oficio y beneficio en México y el extranjero; creadores de revistas, blogs y centros culturales con prestigio; columnistas, colaboradores en medios locales y nacionales, agentes culturales que tenemos por vocación ser promotores literarios independientes, cada quien a su manera, cada quien desde su esquina, por su cuenta y su perfil. Porque tuvimos la fortuna de encontrar en Mérida un lugar para estudiar lo que nos gusta. Porque tenemos el arrojo de fraguarnos un camino en la literatura, haciendo de la escritura faena digna por la cual vivir.

Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

La migración del texto

Ricardo Rodríguez Alemán



I

Su ámbito primigenio es el muro público, con el mensaje que emite el poderoso dirigido al viandante. Se trata del texto, una herramienta de comunicación de evolución azarosa. Estas líneas proponen algunas pautas para describir una de sus transformaciones más recientes. En ellas, además, he entreverado algunos apuntes sobre las letras mayúsculas, protagonistas y metáforas de este trayecto.

II

La palabra "TOTAL" aparece ostentosa al fondo de las tablas de contabilidad, con mayúsculas, con tres astas verticales que cubren a todo lo alto el renglón, sin que ninguna gramática o diccionario sancione este uso. Por su parte, cada registro contable y cada inventario remiten a los antecedentes del texto escrito. Este uso de los signos gráficos es meramente referencial, comunica que se embarcaron cinco vacas y no pretende que el destinatario se alegre por ello, o que polemice, ni siquiera permite añadir la pregunta "¿todas llegaron vivas?". Quizás después el derecho adoptó esta herramienta y la enriqueció, quizás fueron los educadores.

El texto, donde es posible integrar más funciones comunicativas, llega después, y seguramente tuvo muchos usos: la comunicación interpersonal, las leyes y muchas otras. Desgraciadamente la abrumadora mayoría de los primeros textos se realizaron con materiales perecederos: madera, láminas vegetales y tiza. Las evidencias históricas dejan un enorme hiato que es llenado por los testimonios que sí quedaron resguardados en piedra. Y el texto



en piedra es una de las expresiones favoritas de la antigua propaganda.

III

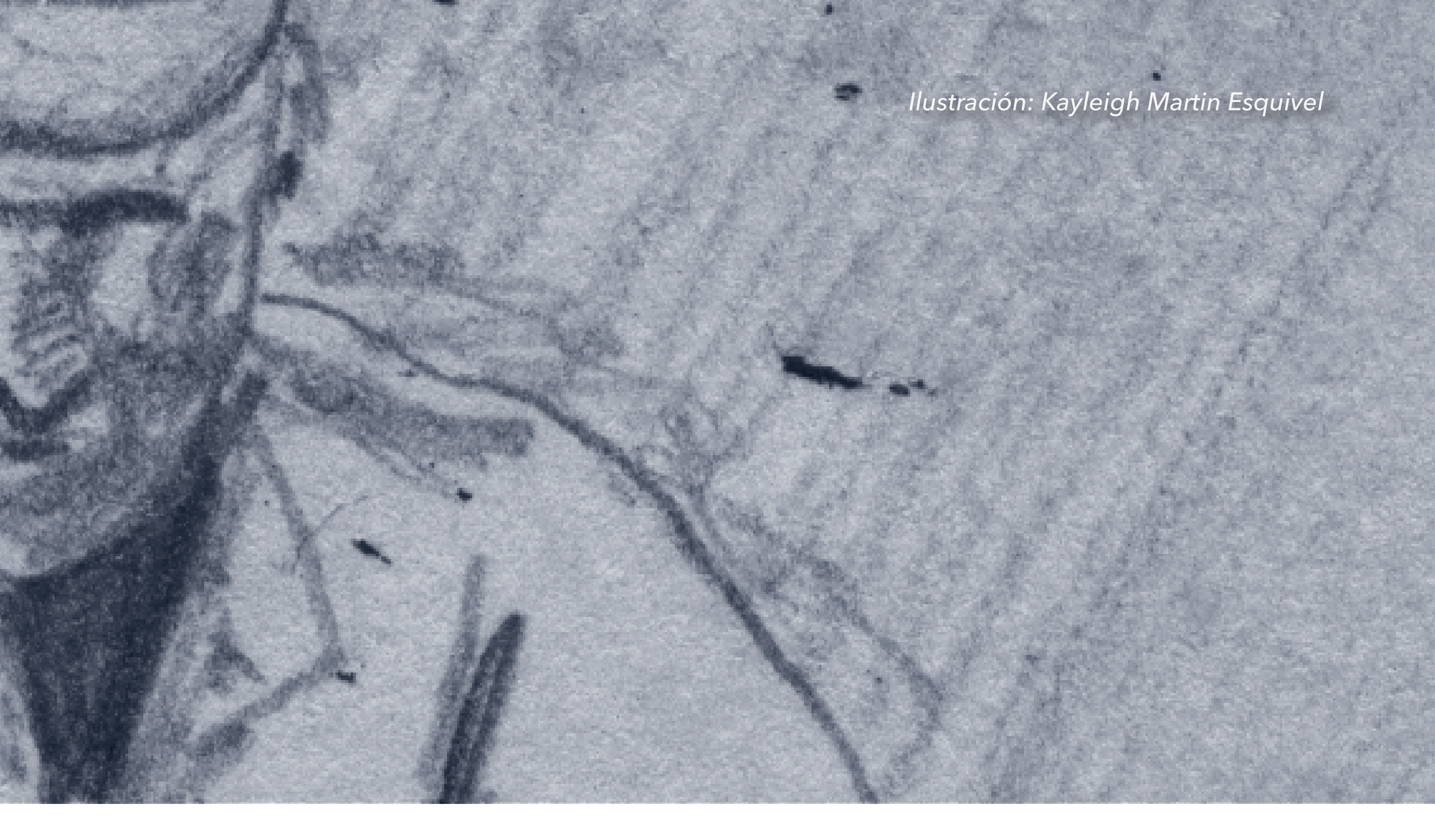
Las mayúsculas que utilizamos en español son el legado milenario de las inscripciones funerarias romanas. Inscripciones en latín que comunicaban a la calle abierta no sólo el nombre del muerto, sino también sus méritos, sus logros, las deudas que la república contrajo con él y su filiación con sus descendientes, los auténticos emisores de esos textos. Signo que territorializa el espacio público y organiza el entorno visual del viandante, que comunica el poder y la dirección que éste sigue, que matiza la publicidad del espacio. "Soy del público, pero no en proporción homogénea, soy espacio público en virtud de las proezas de este héroe; soy del público, pero con deferencia hacia los deudos del prócer", tal es el mensaje de la inscripción pública.

Una expresión más violenta se registra en las inscripciones mayas del llamado Periodo Clásico. En Edzná como en Ek Balam pueden identificarse las imágenes de los caudillos principales en las estelas. Junto a estas figuras, pero en un tamaño menor, aparecen las representaciones de sus enemigos derrotados, de las fechas de sus victorias, de las ciudades que fueron arrasadas por su puño. Es una presunción (a veces una exageración), pero también una advertencia. "Este espacio público les recuerda el poder de nuestro Ahau, el alcance de sus lanzas, su lugar en la historia, su capacidad para determinar la vida y la muerte". Propaganda, pues.

IV

Las mayúsculas latinas se distinguen por sus trazos verticales, esas poderosas astas que en la "P" o la "T" atraviesan toda la línea de escritura y zanjan verticalmente la línea de texto. No sólo evocan el dramatismo de las inscripciones funerarias latinas, también remiten a las rebosantes capitulares de los libros medievales. Algunas minúsculas como la "b", la "t" o la "d" también se distinguen por su verticalidad, pero ésta es atenuada con rasgos menores y suaves.

El libro de la edad moderna requiere expresiones de autoridad menos conspicuas. Libre de pedrerías y materiales ostentosos, encierra un valor inaccesible e incomprensible para el vulgo: escrito


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

por sabios, elaborado por artesanos de obras meticulosas y cuidadas, comerciado por burgueses con hábitos y modos de aristócratas. La aventura empresarial de la publicación depende de la fe aspiracional del lector, de su sed del prestigio que manan del autor y de las artes de sus páginas. El vector que impone la comunicación libresca es vertical, encarna el prestigio potencial en el comercio del habitus, y por ello sólo puede comunicarse de manera descendente.

En este entorno, como un hijo adoptado, la literatura comienza a apropiarse del texto.

No es la primera vez que un código es desterritorializado. Antes de la poesía está la música, y mucho antes, la danza. La poesía es cantada o recitada y sólo después es transcrita. La narración pertenece a la escena y su espacio natural es el verso y la emoción del encuentro del actor con el público. Incluso entre los griegos el ritual sigue prevaleciendo, los sacerdotes también abren una nueva territorialidad en el texto sagrado y los fieles contemplan los versos sagrados con devoción.

En vísperas de la aparición de la imprenta, el libro ya se había convertido en el vehículo que ha servido al texto en tres expansiones monumentales de su territorio. La primera es espaciotemporal. La longevidad de la lápida funeraria del romano sólo es parcialmente definida por la durabilidad de la piedra, su soporte. El vehículo más eficiente para transportar ese mensaje a épocas más distantes siempre es su participación social. Un cuerpo social que no sólo resguarda el soporte material, sino que lo dispersa en soportes nuevos, lo distribuye en nuevos territorios (geográficos y lingüísticos) y que preserva los códigos necesarios para interpretarlo. La segunda es estructural. En el libro, como sólo ocurrió de manera superficial en la palabra cantada y recitada, se desarrollaron géneros, formatos, pautas de lectura y escritura, recursos para escribir nuevos libros, recursos para aprender a leerlos. Esta nueva densidad es una herramienta poderosa cuyos efectos transformaron todos los ámbitos del conocimiento. Ya no sólo se registran en libros las observaciones sobre el mundo; ahora se confía en los libros para consultar sus propiedades no observables. La tercera expansión ocurre en la periferia del contenido; ya no son sólo algunos nobles y gobernantes los que invierten tiempo y recursos para participar del universo del libro. En una gran cantidad de naciones surge estratos sociales enteros que basa su subsistencia en estrategias que sólo



Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

pueden aprenderse en libros. Empresarios, industrias extractivas, dinero del Estado, puestos honoríficos en universidades e institutos: los contextos de riqueza económica y reconocimiento de estatus basados en las habilidades asociados al libro copan la sociedad burguesa.

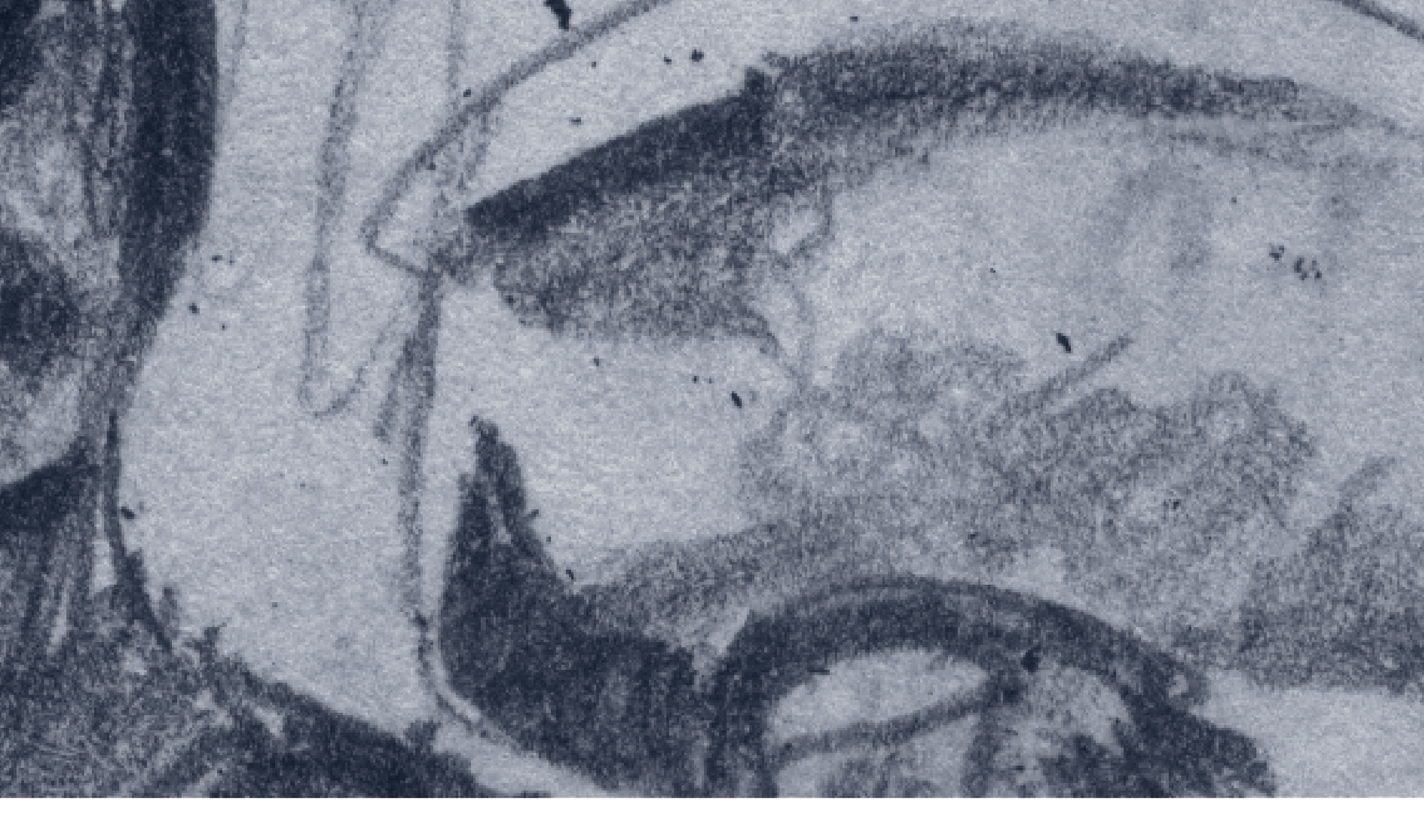
Incluso en tipografías románticas, al amparo de estéticas que rehúyen del grosero auge del capitalismo temprano, los trazos laterales de la "O" o la "G" son verticalizados y robustos. La verticalidad de la mayúscula es una marca de estatus discreta, pero efectiva.

VI

"Versales" es otro nombre con el que se conoce a las letras mayúsculas. Proviene del Renacimiento temprano, cuando los primeros libros impresos de poesía, en Florencia y Venecia principalmente, se componían de modo que la primera letra. Esta convención ilustra el surgimiento de la industria editorial: un periodo en el que el empresario es artesano, librero, inversionista de riesgo, erudito catalogador. Como ésta, cientos de convenciones darán forma al libro moderno: índices, márgenes, párrafos, signos de puntuación, subrayados, títulos y muchos otros elementos. Es un proceso que comenzó en Alemania, alcanzó su madurez en Venecia y que llegaría a su madurez en Francia, donde se publicarían manuales exhaustivos que detallarían normas precisas de ortografía, puntuación, tipografía y composición.

Más adelante, cuando la linotipia se perfeccionó, los tipos de plomo que sirven para imprimir las minúsculas se guardarían en una caja ubicada en el mismo nivel de la mesa del linotipista, mientras que la caja de las mayúsculas se ubicará en una repisa superior. De este modo surgió la tradición de llamar a las mayúsculas "letras de caja alta", o "altas".

Que los impresores de distintas latitudes de Europa hayan confluido en esta normatividad refleja la expansión de esta industria a partir del poder que el texto impreso alcanzó en el capitalismo temprano. No sólo es que la naciente burguesía tuviera necesidad de robustecer su capital social e intelectual, sino que el libro impreso se convirtió también en uno de los vehículos de entretenimiento y expansión personal más activos. El libro de literatura nace en estos siglos, en una porción significativa a



partir de las tradiciones previas, pero también en gran medida como derivado de las prácticas de estos protagonistas del capitalismo temprano y de los gustos y aficiones de un público diverso y voluble.

VII

Carlos Linneo es un protagonista de la historia de las mayúsculas. El broche de oro de su sistema de clasificación de los seres vivos es el nombre de la especie, compuesto por el género, con mayúscula inicial, y la especie, en minúscula: *Homo sapiens*. La versal linneana comunica la jerarquía de lo general sobre lo particular, determina una primacía y territorializa la forma de vida que es designada dentro de un universo amplio pero ordenado de divisiones y apartados. El nombre sirve a dos fines: designa y confina.

Una de las herramientas más poderosas del conocimiento humano surgió en la confluencia de estas tres condiciones. La estandarización de las convenciones librescas, los sistemas complejos de clasificación basados en nombres y la preponderancia del autor en la industria editorial son bases robustas para el texto académico. Curiosamente el punto de partida de este género es una ficción: la existencia de un lector omnímodo quien ha leído todos los textos del tema de su lectura y tiene a su disposición una biblioteca infinita en la que puede consultar de manera inmediata las referencias que el autor inserta para sustentar sus tesis. La sobrevaloración del acervo del lector significa, al mismo tiempo, un desinterés por su individualidad, un trazo territorial que sitúa al emisor en una situación de privilegio y al receptor en el terreno de la subordinación.

Es necesario reconocer que esta disposición inequitativa resultó exitosa. Las convenciones de los géneros expositivos, en combinación con el sistema de citas y referencias (que también entraña sus códigos de mayúsculas y minúsculas) han devenido el motor del desarrollo científico y tecnológico de los últimos 300 años, sin dejar de lado el gran impacto que ha tenido en los ámbitos sociales, legales y artísticos.

La literatura también está vinculada a las ficciones del autor y del lector en una relación unidireccional. En el extremo del receptor del texto se sitúa un personaje desprovisto de particularidades,

definido por el aparato que constituye el cuerpo literario de su época: los libros que sí se leen, los autores que son reconocidos por otros autores, las inflexiones estilísticas de moda, los autores del pasado que son reconocidos en el canon. En el otro extremo, en el superior, la literatura ofrece al autor un repertorio de opciones: más estrecho en las fases tempranas del capitalismo, en su máxima apertura tras el auge de las vanguardias.

La trascendencia de estas ficciones y del vector de comunicación vertical que configuran es tan relevante que a partir de ellos se han configurado los esquemas de los medios de comunicación que les han sucedido, desde la radio hasta el cine y la televisión. Este modelo de un núcleo productor y una periferia consumidora es tan poderoso que son escasas las obras de ciencia ficción del siglo XX que no lo consideren como el eje de la comunicación de las narraciones situadas en el futuro.

VIII

En código ASCII las letras mayúsculas están comprendidas entre el número 65 (que equivale a la "A") y el número 90 ("Z"). Introducir mayúsculas y minúsculas en lenguajes de cómputo, que las máquinas pudieran considerar al mismo tiempo la identidad de su valor y los contextos en que deben ser diferenciadas sigue produciendo errores en portales y aplicaciones.

Durante varias décadas los ordenadores sólo se comunicaban entre ellos mismos y con los expertos que los operaban, pero esta situación ha cambiado considerablemente a partir de una idea simple pero contundente de un hombre llamado Vannevar Bush.

En 1945 Bush publicó un artículo intitulado "Como podríamos pensar" en el cual describió una máquina capaz de vincular documentos a partir de su temática de manera automática y permanente. El *memex*, como llamó el autor a su sistema, contendría una colección descomunal de contenidos, reconocería las relaciones temáticas y las pondría a disposición del lector. Éste podría hacer una lectura lineal, como la del libro clásico, o podría escoger los vínculos propuestos para cambiar la secuencia de su exploración.

Por una parte, el memex de Vannevar Bush es una extensión del texto académico con sus citas y referencias, pero al mismo tiempo es una nueva desterritorialización que lleva al discurso a los relés, las tarjetas perforadas y, más tarde, a los circuitos integrados. El mayor impacto de esta herramienta surge con la ampliación de internet, cuando los estándares y los protocolos abren las puertas a un público masivo.


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

IX

En la comunicación electrónica moderna las letras mayúsculas representan gritos, y no saberlo conlleva reprobación social. La formación de normas, géneros y estructuras en la red electrónica de comunicación ha sido veloz e implacable. Los contenidos se vuelven formas y éstas se recombinan y se agrupan de manera vertiginosa. Mientras las transformaciones del libro y las publicaciones impresas requirieron varias decenas de generaciones, los entornos electrónicos evolucionan a un ritmo que deja a muy pocas expresiones, como el correo electrónico o la página web, subsistir más de una década.

La red social es un producto que fue largamente anunciado antes de la aparición de Facebook (Rheingold, 2002), pues pasó casi una década antes de que las tecnologías y las actitudes sociales hicieran posible las infraestructuras y el alcance que actualmente despliegan gigantes como Google o Facebook. Paradójicamente, el éxito de estas iniciativas empresariales no proviene de producir discurso, ni siquiera de su regularlo, sino de su incentivarlo. En esta etapa, el emisor está obligado a producir en el texto un territorio que acentúe las particularidades del lector, a desanonimizarlo y a catalizar su transformación en emisor.

El plano productor-consumidor es reemplazado por el prosumidor en las comarcas de la capitalización del texto. Las empresas de las redes sociales lucran con actividades que pervierten el sistema vertical de medios. No cabe decir que horizontalizan el discurso: es tan radical la desterritorialización que experimenta el texto, que transita de una territorialidad vertical a una nodal.

X

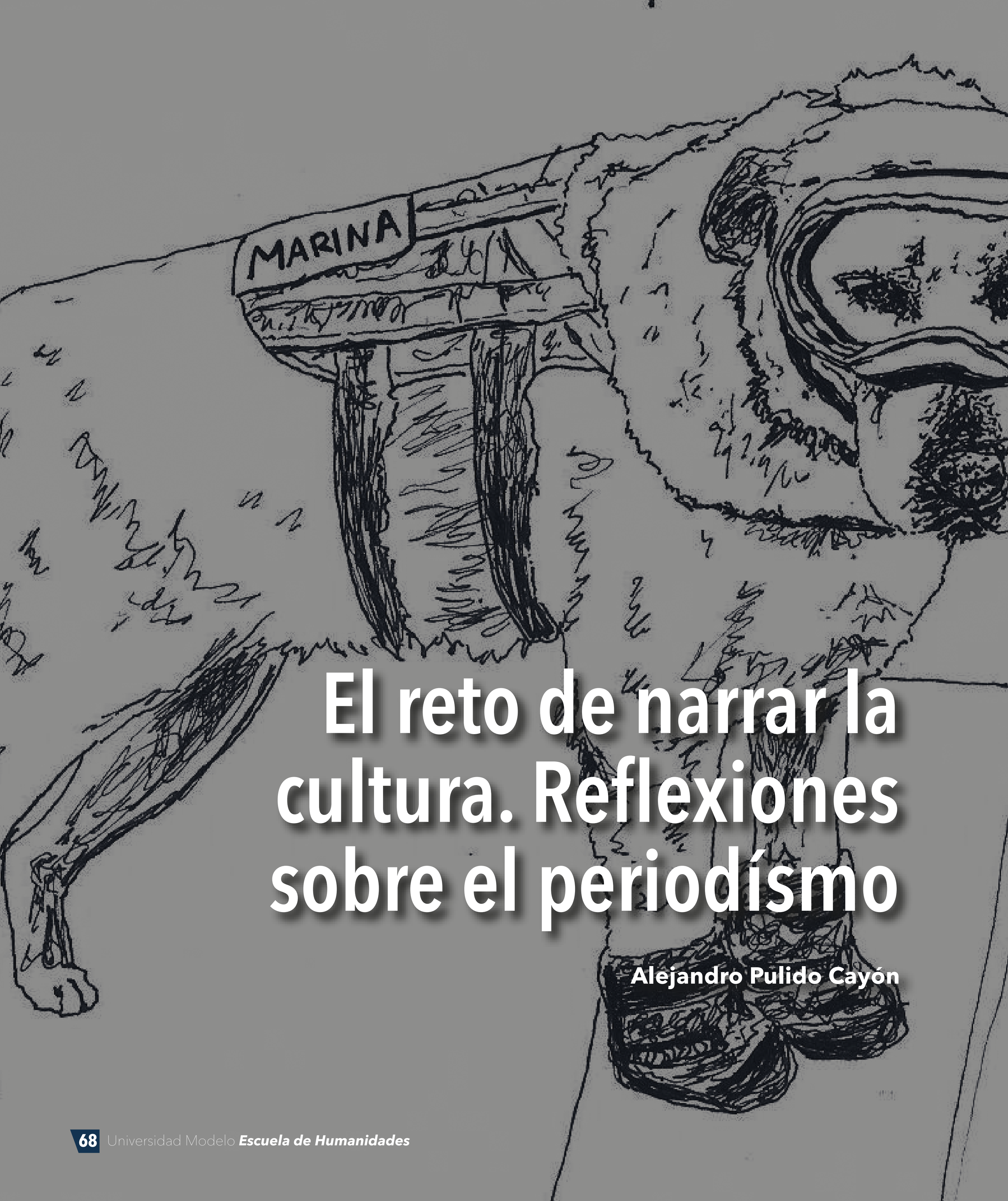
Uno de los emblemas de la prensa sensacionalista es el encabezado en mayúsculas de gran cuerpo. En el entorno del puesto de periódicos, estas frases gordas y gritonas debían imponerse al entorno y encarnar mensaje y contexto ante la curiosidad del lector, siempre en el extremo inferior del vector vertical de los medios tradicionales. En cambio, los mensajes de las redes sociales requieren un manejo más sutil de tipografía y texto. En éstas no hay un solo lector, los mercadólogos crean embudos de ventas y mensajes que reconocen al lector antes de su redacción. Grupos que se forman específicamente a partir de los intercambios; lecturas simultáneas; ecologías efímeras. Discursos que son formas y contenido en un calidoscopio hjelmsleviano.

En este nuevo entorno la literatura tendrá que cambiar, no como respuesta a una amenaza o como obligación ética. Cambiará porque sus condiciones se han transformado sin que desaparezcan sus fuentes. Las ficciones fundacionales que le dieron vida se desvanecen: la aspiración del intelectual por integrarse al núcleo superior del que emana lo literario se vuelve fatua; el lector sólo encuentra alienación donde antes nacía la pasión aspiracional. Pero las vocaciones de escribir y leer permanecen, el texto aún se desplaza ansioso por la literatura: con nuevas actitudes, con propósitos nodales que se sobreponen a las tradiciones verticales, con nuevas ficciones que tal vez escritas en minúsculas se vuelvan más ágiles y perdurables que sus antecesoras.

Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

El reto de narrar la cultura. Reflexiones sobre el periodísmo

Alejandro Pulido Cayón





Vivimos una época fascinante, de cambios vertiginosos compartidos por varias generaciones. Los nacidos entre guerras, nuestros ancianos, preparan ya su legado final; mientras los Baby Boommers debaten su conocimiento de un mundo industrializado con la globalización acelerada, los de la Generación X toman por asalto el poder y aprenden a lidiar con los Millennials, nativos digitales. Inmerso en esa transformación, el periodismo busca darle coherencia informativa a una realidad en constante expansión y contracción económica, social y cultural, que impone necesidades narrativas para cada uno de los grupos que lo moldean.

Entendido como una especialización, el periodismo cultural, por su parte, vive un momento en el que ha de conceptualizarse nuevamente para responder a las actuales demandas de consumo simbólico, imbuido en un entorno de excesiva oferta y producción desmedida -sea cual sea la calidad de ésta- y que permite a cualquiera la creación de un medio de comunicación. Como rama periodística, está en una etapa que exige replantearse sus objetos de información, formas expresivas, canales de publicación y plataformas de distribución de contenidos, que respondan a la emergente economía del conocimiento.

El contexto informativo de hoy, formado por un ecosistema mediático que tiende a la convergencia tecnológica y la integración transmediática, es lo que obliga a una reflexión sobre cómo incorporar esas nuevas narrativas al periodismo. No es lo mismo reportear en vivo vía Twitter que Facebook Live o Youtube, como tampoco lo es elaborar una crónica que satisfaga las exigencias de un avieso lector con el tiempo suficiente y el gusto para sumergirse en las letras.

En sus orígenes decimonónicos el periodismo cultural fue dotado de un halo de sacralidad, salpicado de academia, dirigido a élites ilustradas, de gustos refinados hasta la exquisitez, excluyente en varios aspectos. Prevalece aún la creencia -quizá llana confusión- de que se trata de un periodismo de las bellas artes y la literatura, exclusivamente. En contraste, hay quienes sostienen que puede y debe abarcar todo el quehacer humano, porque todo es cultura.



Ambas posturas, no obstante, se complementan y dan pie a numerosas propuestas que dan cabida a expresiones de la música popular, la artesanía, artes alternativos, la mirada antropológica e, incluso, la política; todo depende del género periodístico que utilicen para reportear este o aquel suceso.

Así, encontramos luces en Cristina Pacheco y sus aportaciones en "Aquí nos tocó vivir"; igual lo hizo el llamado padre de la crónica en México, Carlos Monsiváis, a quien nada escapó del devenir de nuestro país; o Elena Poniatowska, quien sigue con vigorosa producción tanto literaria como de crónicas. Asimismo, encontramos periodistas notables en la difusión como Miguel de la Cruz, de Canal Once; Jesús Alejo, de Milenio, y Enrique Mendoza, en Semanario Zeta; o Juan Carlos Valdés y Carolina López desde el IMER; Yanet Aguilar y Virginia Bautista, de El Universal y Excélsior, respectivamente. Pero también están quienes, sin pertenecer propiamente a la fuente cultural revelaron las irregularidades y corrupción en la "Estela de la Luz" y la Biblioteca "José Vasconcelos". Ya ni qué decir del drama familiar que vivió en sus últimos años José Luis Cuevas, motivo de una telenovela o comentarios al estilo "periodístico" de Paty Chapoy.

Entrados en el siglo XXI, a más de una centuria de las primeras vanguardias, lejos quedan las crónicas europeas de Alejo Carpentier que llevaban los avances artísticos del momento hasta América. Con la irrupción, a principios de la década de los 50, del llamado Nuevo Periodismo estadounidense, sumado al auge del Periodismo Narrativo latinoamericano, abanderado éste por Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, Alma Guillermoprieto, Martín Caparrós, Juan Villoro y, más recientemente, Felipe Restrepo Pombo, Marcela Turati y Leila Guerreiro, entre otros, notamos que la idea del periodismo cultural posee un asidero valioso para dar cuenta de su trabajo, particularmente a través de la crónica y el reportaje de largo aliento, ampliando, así, sus posibilidades narrativas y temáticas.

El problema actual radica en la proliferación de medios "nativos digitales" abonados con plumas vendidas al mejor postor, complacientes con quienes regalan boletos para conciertos o eventos, faltas de crítica, improvisadas muchas veces, que hacen del boletín oficial el principal insumo. En la


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

carrera por ganar audiencia en plataformas como Facebook, Twitter, Instagram, Youtube o en la blogósfera, el periodismo cultural queda rengo, mancillado por el "clickbait" que solo atrae incautos o crea escándalos sin sustancia.

No obstante, vemos que subsiste la contraparte de quienes ofrecen contenidos de calidad, apegados a lo ético, que buscan el aporte significativo con propuestas innovadoras para contarnos lo que es la cultura desde casi cualquier parte del mundo, como las personas nombradas líneas arriba que combinan su labor en medios tradicionales con los digitales, e incluso aprovechan las distintas plataformas para hacer llegar sus reportes o crónicas a una mayor audiencia.

Las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TICs) juegan un papel decisivo e influyente en las posibilidades narrativas y de difusión. Con la incorporación de fotografías y videos en 360 grados, de la Realidad Aumentada y de la Realidad Virtual, por añadidura, se puede transitar de lo performativo a lo discursivo en una historia, hacer al lector partícipe de experiencias envolventes, expansivas, con la capacidad de colocarlos al centro de una galería, una obra de teatro, un concierto o a la fiesta tradicional de un pueblo y llevarlos luego a la entrevista con los protagonistas, para rematar con la opinión crítica del especialista. Escribir la pintura o danzar la fotografía son posibilidades fascinantes. El asunto, la pequeña barrera, estriba en que esos avances narrativos son familiares para Millennials y una parte de la Generación X, poco accesibles para los Baby Boomers quienes prefieren la "vieja usanza" de la palabra escrita o el canal televisivo cultural.

Crear un medio de comunicación "nativo digital" resulta sencillo. El reto está en trazar una línea editorial clara, que considere los distintos formatos para presentar notas culturales capaces de llegar a los distintos públicos generacionales. Abrir un blog o poner en pie un sitio web es fácil. Lo difícil es mantenerlo actualizado, hacerlo rentable, que genere opinión y sirva de referente para el quehacer de una comunidad, de la sociedad. En la medida que se comprenda la transformación que vivimos en el mundo, estaremos en capacidad de narrarlo para todas las edades.


Ilustración: Javier Alamilla Córdova

Sobre el improbable mundo de las revistas literarias

Katia Rejón

Si la literatura es reflejo de lo que vivimos, entonces las revistas o suplementos literarios son el registro histórico de una época. Así se justifica para acceder a becas, recaudar fondos, buscar patrocinadores. Para mostrarle al mundo que eso que no nos deja dormir -escribir es el mejor reflejo del sonámbulo- es además de todo, útil.

Hace muchos años, bueno, no tantos, existían dos revistas a principios de los noventa. *Vórtice* y *Camaleón* fueron las primeras revistas independientes que surgieron en Mérida. En términos generales ninguna tuvo un alcance mayor a los 40 ejemplares y tenían un formato que hoy podríamos llamar *fanzine*. En el caso de *Vórtice*, editada por los artistas Gildo González y Óscar Ortíz se reparte entre los colaboradores y a veces sobran uno o dos ejemplares -sí, sigue existiendo, el último número se publicó el año pasado. *Camaleón* publicó 18 números, recibió el premio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y después desapareció.

Quien tenga una colección de ambas revistas, al-

berga un tesoro de la producción literaria y visual a finales del siglo XX en la ciudad. En ellas aparecen los primeros cuentos de Carlos Martín Briceño y Carolina Luna, los primeros dibujos de Gabriel Ramírez y Socorro Chablé, por ejemplo.

Lo cierto es que para algunos las razones arqueológico-literarias no son el motivo para embarcarse en una publicación.

Cuando aprendí a leer, leía revistas en el salón de belleza, la sala de espera de los hospitales o la fila del súper. Probablemente leí más de cien revistas antes de encontrar una revista literaria, porque es un espécimen en peligro de extinción y no por su depredación excesiva, sino porque se le van acabando los recursos vitales para vivir.

El primer recurso vital que se me ocurre es la empatía. Es un error pensar que las revistas literarias son sólo para mostrar las producciones de los próximos genios de las letras, que están hechas para vanidad de los artistas. Su fin debería ser el de construir puentes entre el lector y una idea escrita, hacer que el autor y el lector sean cómplices, que se contradigan, que se entiendan y convivan.

Pero son muy pocos los que quieren ser oídos y contrariados. O viven de monólogos, de piedras que tiran al aire o permanecen en una visión unilateral de las cosas, arraigados a una opinión que es la suya. Entonces ya pocos escriben y si escriben es para tener razón. Y menos son los que leen para discutir consigo mismos.

En Mérida ha habido revistas con propuestas frescas, profesionales y completas que no pudieron sostenerse sólo de lectores especializados -que suelen ser los mismos artistas- en temas de cultura, arte y literatura. Una de las últimas revistas con este perfil fue *Origama* que salió de la peninsularidad y obtuvo el apoyo para revistas independientes Edmundo Valadés tres años hasta 2014. Era un canal imprescindible para comprender lo que estaban realizando los artistas actuales y sin embargo tampoco tuvo un alcance notorio fuera de los circuitos artísticos.

También estuvo *Soma* en versión impresa durante el 2009, y la revista tenía publicidad de escuelas de teatro, del entonces Instituto de Cultura de Yucatán (hoy Sedeculta), pero también de restaurantes, eventos del Ayuntamiento e incluso hospitales. Desconozco las razones por las cuales se dejó de imprimir, pero en mi cabeza las adivino. Los fracasos anteriores parecen no ser suficientes para los que -contra todo pronóstico- decidimos apostar por las revistas literarias. Soñamos con ser un *Tierra Adentro* con diseño de *Picnic*, tener las firmas de *Letras Libres*, los lectores de *Muy Interesante* y el marketing de *Algarabía*.

No crean que no he pensado antes para qué existimos. Qué ganamos con perseguir mensualmente a los colaboradores que entregan tarde un texto, una ilustración con un formato diferente, qué de bueno hay en pasar dos semanas enteras tomando café vía intravenosa para acabar el diseño editorial o las correcciones. Luego para que te lean los de siempre. O nadie. O para que se molesten porque no dijiste lo que tenías que decir.

El formato de revista digital ha venido a aligerar los costos pero no el trabajo. Hace poco me reuní con los representantes de otras revistas digitales de cultura y arte en Mérida: *Somos violetas*, una revista de feminismo; *Marcapiel*, de literatura; *Eclosión cultural* y *Underdog*, ambas de cultura urbana; y *Chinampass* que también escribe sobre cultura y arte. Con los tiempos y recursos que tenemos, coincidimos en que es una labor improbable y testaruda. No es el camino al éxito de ningún emprendedor, pero tampoco es un proyecto que guardemos en el cajón e ignoremos. Es algo así como el corazón delator palpitando en nuestra conciencia, hasta que decimos ¡bueno, ya lo voy a hacer! porque no hay nadie que hable de esto, y yo quiero decirlo; porque me gusta lo que está haciendo zutano y quiero mostrarlo; porque hay huecos que rellenar, ideas que discutir y trabajo que difundir.

Porque si fracasamos hoy, a lo mejor alguien que nos leyó ayer, nos relevará mañana.

Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel



La historieta, otro lenguaje narrativo

Raúl Pérez Navarrete

En 1991 Neil Gaiman obtuvo el premio literario World fantasy award en la categoría "mejor historia corta" gracias al número 19 de *The sandman*, historieta publicada por DC comics cuyo protagonista es Morfeo, la personificación del ensueño. En dicho número, William Shakespeare presenta por primera vez, en un campo cercano a las colinas de Wealden, en East Sussex, su obra *Sueño de una noche de verano* ante los mismos Oberón y Titania, y su séquito de hadas y duendes. El peculiar estreno es producto de un trato que el dramaturgo inglés ha hecho con Morfeo.

Cuatro años antes, DC utilizó la etiqueta "novela gráfica" para proyectar las historietas *Watchemen* y *Dark knight returns* más allá del círculo de lectores de cómics pues se trataba de obras novedosas que rompían con los esquemas utilizados durante décadas en el subgénero de los superhéroes. En el año 2005, *Watchmen* aparecería en la lista de la revista *Time* de las 100 mejores novelas en lengua inglesa publicadas desde 1923.

¿Es el cómic literatura? La respuesta es, sencillamente, no. La historieta o cómic es un medio de expresión propio conformado por textos y elementos visuales que posee sus propias reglas. En su libro *Understanding comics*, Scott McCloud retoma el concepto "arte secuencial" (creado por el dibujante Will Eisner) en un intento por analizar esta manifestación creativa. Este término le permite a McCloud incluir como antecedentes del cómic al Tapiz de Bayeux, el Códice Nuttall, algunas obras de William Hogarth y de Rodolphe Töpffer, así como las "novelas sin palabras" de Frans Masereel y Lyn Ward producidas a principios del siglo XX.

Es natural pensar en el cómic como una forma de expresión cercana a la literatura; en su ensayo *Writing for comics*, Alan Moore afirma que en la creación de una historieta "la escritura se encuentra en el principio del proceso"; antes de hablar de onomatopeyas, paneles y colores, Moore asevera que hay que contar historias relevantes, reflexiona sobre el ritmo de las palabras, y hace una disertación breve sobre el humor.

El cómic tampoco es un producto derivado de la cinematografía aun-



que desde luego las comparaciones son inevitables e incluso necesarias en algunas ocasiones. En los guiones de cómic no es raro encontrar términos emanados del mundo del cine: "Me expreso empleando conceptos como *close-up, long shot, zoom* y *paneo*" -expresa Alan Moore en su primer capítulo de *Writing for comics*-. "Es una forma práctica de transmitir instrucciones visuales precisas." Sin embargo, él mismo señala inmediatamente que esta práctica "tiende a definir en nuestra mente a los valores del cómic como virtualmente indistinguibles de los valores cinematográficos". El escritor británico sentencia que en vez de concentrarnos en los elementos cinematográficos que el cómic puede emular, "¿no deberíamos considerar las técnicas del cómic que el cine no puede duplicar?"

Otro lenguaje narrativo

Hoy en día, las posibilidades expresivas propias del cómic pueden encontrase tanto dentro como fuera de las historietas producidas por las grandes editoriales; por ejemplo, los estilos minimalistas empleados por Art Spiegelman en Maus, y Marjane Satrapi en *Persépolis* mostraron ser eficaces para contar historias biográficas que tienen como telón de fondo episodios históricos como el Holocausto y la revolución iraní. Por otro lado, en las páginas de *Batwoman* y *Promethea*, J.H. Williams III se alejó del formato rígido de la distribución tradicional de las escenas al hacer composiciones poco convencionales que evocaban el trabajo de Jim Steranko de los años 60 , y aún el del pionero del cómic Winsor McCay, en cuya obra de principios del siglo XX, *Little Nemo in Slumberland*, descubrimos algunos de los recursos que un cómic puede emplear.

Artistas visuales como Dave McKean y David Mack, por su parte, emplean pintura, ilustración, fotografía y collage para la creación de sus historietas, otorgándole así una textura y una estética inusitadas a dichas obras.

La intertextualidad, los símbolos recurrentes, la simetría de los paneles, la incorporación de textos en prosa, y el contraste entre diálogos e imágenes son algunos de los recursos que Alan Moore y el dibujante Dave Gibbons incorporaron en *Watchmen*. Ambos mostraron que el mundo del cómic puede explorar otros caminos narrativos.

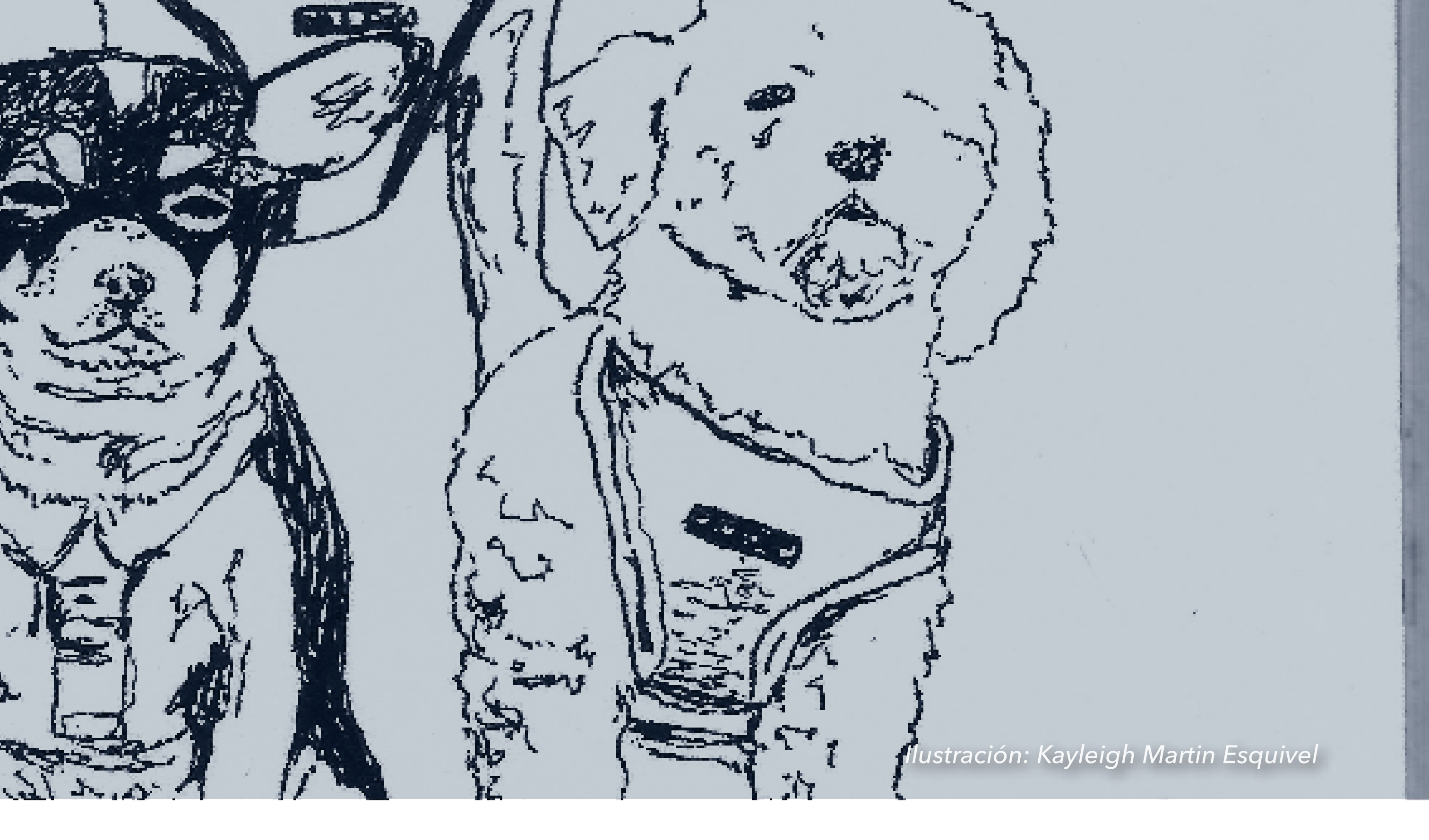


Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

En años recientes, sin duda el ejemplo más ambicioso de los límites que puede alcanzar el cómic es *Building stories*, de Chris Ware. Publicado en 2012, la novela gráfica "parece una caja de juegos reunidos. Al abrirlo nos encontramos con 14 libros, cuadernillos, revistas, diarios, folletos e incluso tiras sueltas, que rinden homenaje a casi todos los formatos que han tenido los cómics en su historia, desde el tamaño sábana de los periódicos hasta la tapa dura de la novela gráfica, pasando por una simple tira cómica."

El futuro del cómic

Con el éxito de las adaptaciones cinematográficas de historietas de Marvel y DC, amén de la avalancha de subproductos que las rodean, es fácil olvidar que el cómic se extiende más allá del acartonado subgénero de los superhéroes. Basta mirar a otras editoriales y a otros autores para constatar que en el universo del cómic existen otros personajes además de aquellos que combaten supervillanos y usan máscaras y capas.

Cuando pienso en la potencia estética de la literatura y el cine, pienso en escenas que he vivido y me han hecho reflexionar sobre la forma en la que estas pueden evocar a nuestra experiencia y referentes culturales. De este modo vienen a mí dos momentos: el primero es cuando leí aquella obra de Kafka, *Carta al padre*. Aquel librito había llegado a las manos de mi madre, ella no pudo terminar de leer porque el llanto invadía sus ojos. El segundo momento, con el mismo resultado, vuelvo a recordar a mi madre: ella baja las escaleras del cine en una plaza comercial de Cancún luego de ver la *Pasión de Cristo*, conteniéndose. Aquí lo importante es traer a la luz la reflexión de esas lágrimas. Iré explicando.

Menciono los acontecimientos de mi madre porque el libro y la película trajeron a su presente todo el peso de su experiencia: sus relaciones familiares, su formación y atmosfera en la cual creció. Ilustremos mis dos recuerdos en la literatura: muy atrás en el tiempo, al canto VIII de la *Odisea* de Homero, demos un gran salto y lo veremos también en *Concierto Barroco* de Carpentier. Odiseo rompe en llanto al escuchar a Demódoco cantar sus hazañas cuando el rey Alcino lo recibe con una gran cena. El Amo, personaje de la novela de Carpentier, llora ante la opera que ha montado Vivaldi, justo cuando canta Moctezuma la caída de su civilización. Esta reacción ante el canto del aedo y la escenificación de la ópera, Aristóteles la llamó *catarsis*. Los dos escuchas se comprometen al momento de la ejecución, así lo observa Fernando Romo sobre el primer ejemplo. Ante los vehículos del arte (literatura y cine) mi madre alcanzó un compromiso similar al de Demódoco y Moctezuma con su auditorio. En nuestro caso, con la experiencia de la lectura del libro de Kafka y la proyección cinematográfica.

Tenemos dos soportes: el libro y la película. Para encararlos, recurro al texto de Alfonso Reyes titulado *Las nuevas artes*, donde ve en el cine el porvenir de la epopeya. Detengámonos en esta observación. Como buen helenista Reyes menciona tres formas de atacar la realidad: la lírica (en prosa y verso), la épica-novelística y la dramática (otras serían la música y las artes plásticas). Estas formas de atacar la realidad responden a una forma de entenderla. La idea la traigo porque así como el paso de la oralidad a la escritura marca un cambio sustancial en el conocimiento, con la Modernidad, la imagen cinematográfica y las nuevas tecnologías también han hecho lo suyo desarrollando nuevos, en palabras de Reyes, "agentes de comunicación humana". Ya el ensayista mexicano ve en la cinematografía un arte de síntesis donde se fusionan esas tres formas de atacar la realidad que ya he mencionado. El cine es un arte de espacio y tiempo, de movimiento como la danza, con un dominio pleno de la dimensión visual y sonora. Domina el lenguaje

Grabado: *Kayleigh Martin Esquivel*

Litertura y cine, conciencia de sí

Diego Torres Piña



de la luz y aunque guarde silencio, puede proyectar ideas y estados de ánimo… Imaginemos el susto que sintieron los primeros espectadores del invento de los hermanos Lumiere, cuanto asustados, de repente se les apareció un tren en marcha justo enfrente. Añadamos a ese elemento de asombro el desarrollo y perfección de su lenguaje, su técnica y su forma para contar historias y jugar con el tiempo. Estamos ante una nueva experiencia estética. Ahora imaginemos ir a una sala de cine en 1920, estar frente a la pantalla en la oscuridad para ver correr el film. Esta experiencia nueva debe ser equiparable, con sus respectivos cambios de horizonte, al "decir excelente" del poeta en la antigüedad o a la representación de una tragedia ática, si vemos a amabas como medios de trasmitir la cultura y de presenciar la experiencia estética. Esta afirmación sólo abarca la relación entre el objeto artístico y el sujeto que contempla, terreno de la Estética. Tanto el cine y la literatura han creado su propia forma, su propio lenguaje, eso es innegable. La palabra para el poeta es el encuadre para el cineasta, su elección nos expresará una idea, un sentimiento, nuestra capacidad de crear, como observa Romo, cosas perdurables por medio del arte.

La película de Mel Gibson me permitirá seguir la reflexión. Se inserta en la tradición religiosa ya que cuenta los últimos días de Jesús entre los hombres. La forma cinematográfica toma un material de mucha resonancia en Occidente, mi madre sabía esa historia antes de entrar a la sala de cine y ver tal representación. Si recordamos las diferentes expresiones del patetismo, Beltrán afirma que Jesús de Nazaret es un héroe de la cultura escrita, así como Aquiles lo es para la cultura oral. ¿Por qué menciono esto? Porque el problema que surge con la figura de Cristo, nos abre la brecha para entrar a la identificación que ha experimentado mi madre en mis dos recuerdos. Siguiendo a Beltrán, Cristo es un personaje épico pero trasplantado al mundo histórico, no le basta el respaldo de su linaje y tiene que alcanzar el reconocimiento de los demás por medio de sus actos. Hablo de los valores de la otredad que desplazan a los dinásticos. Esos valores ajenos, "de otro para otro" (los que representa Cristo y la Iglesia) son los que mi madre identifica, es la herencia cultural que le ha dejado mis abuelos, y con ellos lleva su vida. Y tenemos la sucesión de secuencias de Jesús sufriendo en carne propia por la humanidad, perdonándola. Ante tales escenas mi madre se reconoce y se desborda. Mismo caso con



Ilustración: Kayleigh Martin Esquivel

el libro de Kafka: trae a la memoria la evocación de momentos en la infancia, las imágenes golpean su conciencia individual y reafirman su existencia, el trazo que ha ido formando como su identidad. Los dos vehículos del arte han llegado al mismo resultado. Literatura y cine, pensando el último más allá de la película citada, sino en su capacidad creadora; alcanzan esa senda de libertad de la que habla Romo parafraseando a Hannah Arendt: "capaz de producir imágenes que nos muestran como desde fuera de nuestra sombra". Ese llanto —el de Odiseo según Romo— indica que la conciencia engendra conciencia de sí: vernos fuera de nuestra sombra. Reflexionar sobre estos momentos en mi memoria señalan los hechos frente hacia ciertas representaciones, su estricto análisis le corresponde a teóricos y críticos. Lo que se desata en el Amo, en Odiseo, en mi madre, es su *phatos* (sentimientos). Con su respectiva materia y forma, el libro y la película trajeron esa reacción emotiva.

El mundo histórico ha visto pasar diferentes formas de atacar la realidad. Hoy el libro impreso sigue dando la batalla ante otros formatos de lectura. El acto de leer una página se enfrenta ante la inmediatez de la imagen a 24 cuadros por segundo. Reyes advierte que en su tiempo se dijo que la Radio sustituiría a los libros, también que la televisión al cine y hoy vemos otro tipo de plataformas online que nos hacen tener acceso a contenidos de una manera más rápida y parecen desplazar a las formas tradicionales de distribución y consumo. Frente a nosotros la producción audiovisual, como agente de comunicación y estético, nos brinda una poderosa forma de trasmitir la cultura, y nuestros más profundos ideales. Es una forma distinta de atacar la realidad que entra en diálogo con otras, teniendo como resultado una gran capacidad de proyectar lo que uno imagine con los medios suficientes. La expresión artística es abierta, más allá de mi horizonte, quién sabe que obras dará el tiempo. Pero convendrá estar siempre atentos, leer y tener en cuenta lo que escribió Reyes hace unos años:

> *Ninguno de los grandes agentes de la comunicación humana puede ser considerado como una mera diversión sin trascendencia. Cuanto conserva y trasmite el tesoro de nuestras conquistas, materiales y espirituales, es factor de cultura, y la cultura es el aire que las sociedades respiran. Sin cultura no hay sociedad: sin sociedad no hay hombre.*

No. 01

especialidad en letras

al pie de la letra

narrativa
poesía
ensayo

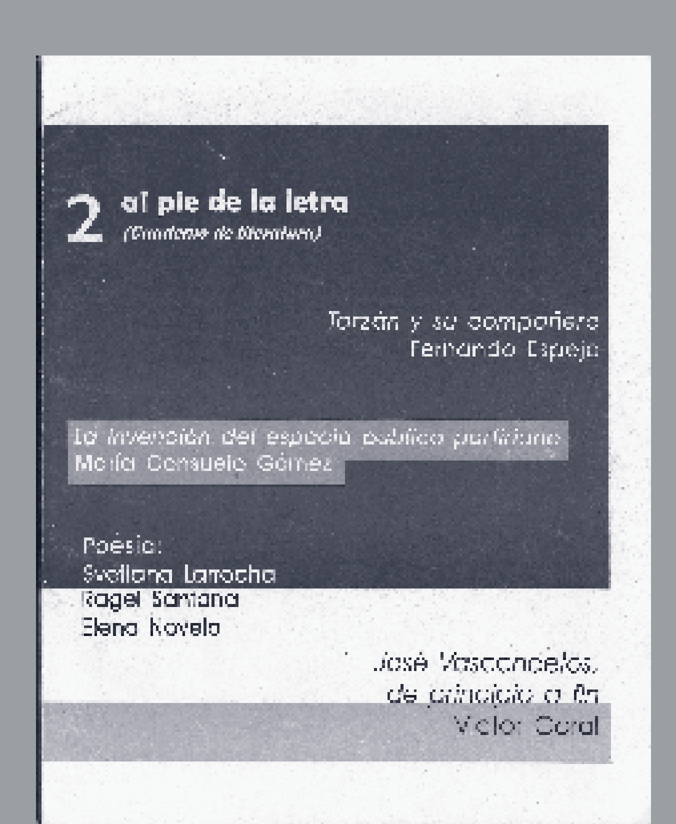
cuaderno editado por la
UNIVERSIDAD MODELO



El primer número fue editado por los integrantes de la especialidad en Letras con la participación de alumnos de la Licenciatura en Letras Hispanoamericanas.

En este número participan

Rita Castro Gamboa / Anna E. Sánchez / Francisco López Cervantes / Ana María Aguiar de Peniche / Virginia Carrillo Rodríguez / Víctor Manuel Coral Alvarado.

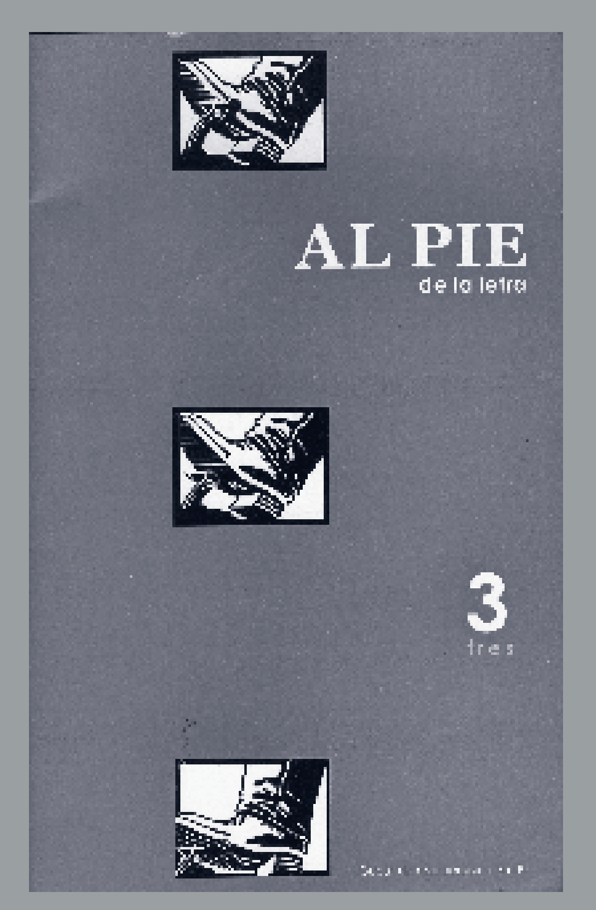


No. 02

En este número participan

Ana Sánchez / Jorge Cortés / Virginia Carrillo / Ana María Aguiar / Elena Novelo / Víctor Coral / Svetlana Larocha / Federico Vicente / Ana María Aguar / María Consuelo Gómez / Shirin Luisa Escobedo / Raúl Diego / Federico Vicente.





No. 03

Aparece el consejo editorial integrado por estudiantes de la licenciatura en Letras Hispánicas. María Teresa Mézquita queda al frente de la coordinación técnica. Este fue el único número con una cuota "simbólica" de recuperación: $5.00

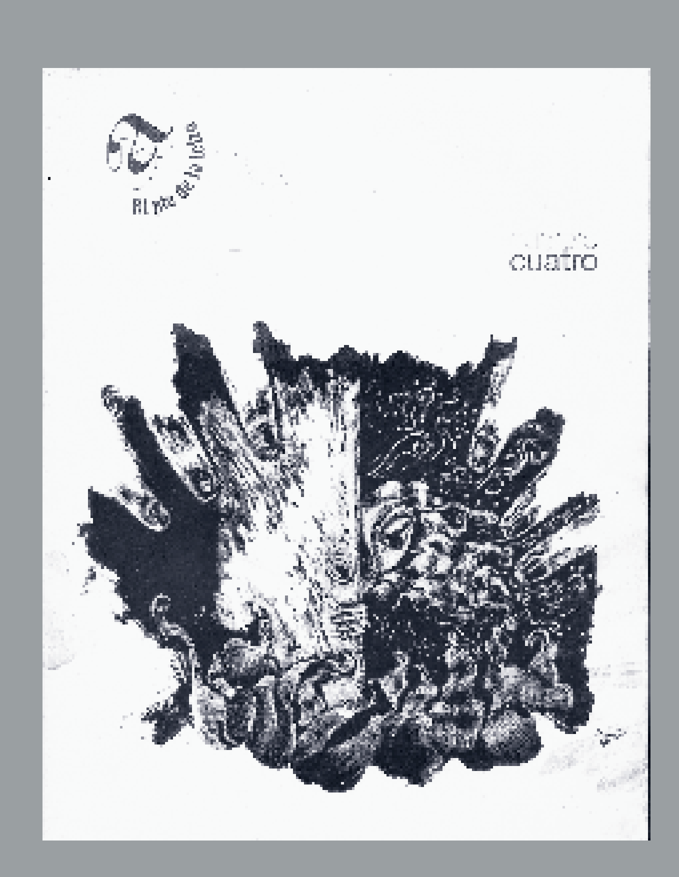
En este número participan

José Díaz / Luis Roberto Castrillón / Víctor Pavón / Italiby Herrera / Addy Góngora / Felipe Ahumada / Mario Sosa Rincón / Walter Gamboa / José Francisco Castillo / Clauda Negrón / Víctor Coral / Claudia Negrón / Francisco López Cervantes

Consejo Editorial

Gabriela Avilés / Virginia Carrillo / Rita Castro / Italiby Herrera / Víctor Pavón / Raúl Pérez





No. 04

En este número participan

JMiguel Angel Clveira / Karla Marrufo Huchim / Guillermo García Mar / Karen Reyes / José Trejo Cetina / Lourdes Flores / Italiby Herrera / Agustín Abreu / Mónica Griolio / Ivy May / José Díaz Cervera / Gustavo Abud Pavia / Raúl Pérez / Tony Peraza / Javier Echeverria

Consejo Editorial

Agustín Abreu / Rita Castro / José Díaz / Italiby Herrera / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Karen Reyes / Beatriz Rodríguez



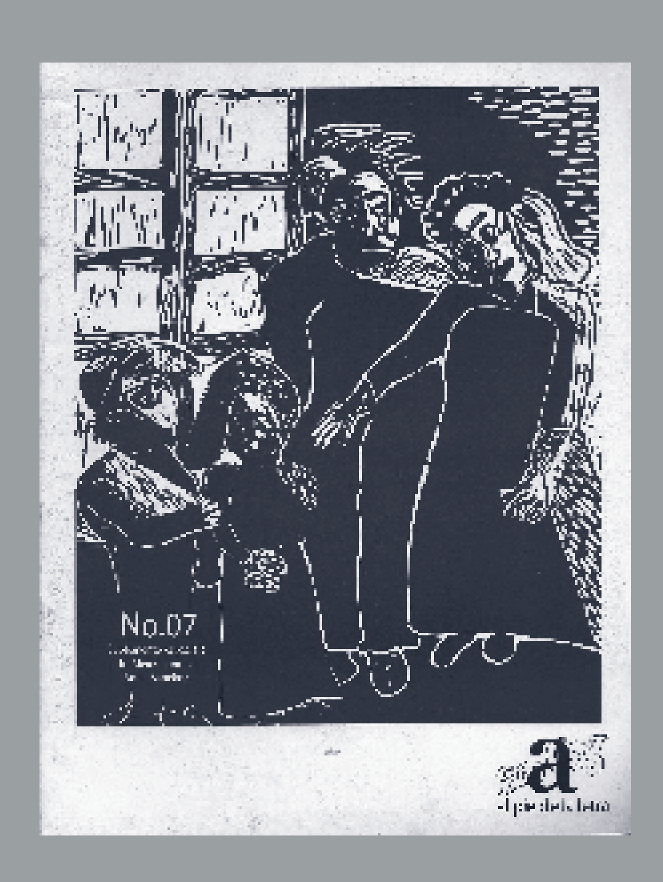


No. 05/06

En este número participan

Lourdes Flores / Raúl Pérez / Juan Carlos Calderón / Fernando M. Herrera / Ernesto Urzáiz / Alberto Peraza Tináh / Rubén Reyes Ramírez / Roberto Ruz / Soraya Mejía / Karla Marrufo / Addy Góngora / Álvaro Miguel Burgos / Alejandro Loeza / José Francisco Castillo / Agustín Abreu / Miguel Ángel Civeira.





No. 07

En este número participan

Andrés Montes de Oca / Javier España / Ricardo Tatto / Juan Duch Gary / José Díaz Cervera / Gea Gómez Pinto / Juan Antonio Martínez Granados / María Inés Canto / Alejandro Jurado Prieto / Mario Carrillo

Consejo Editorial

Agustín Abreu / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Beatriz Rodríguez / Luis Hau





No. 08

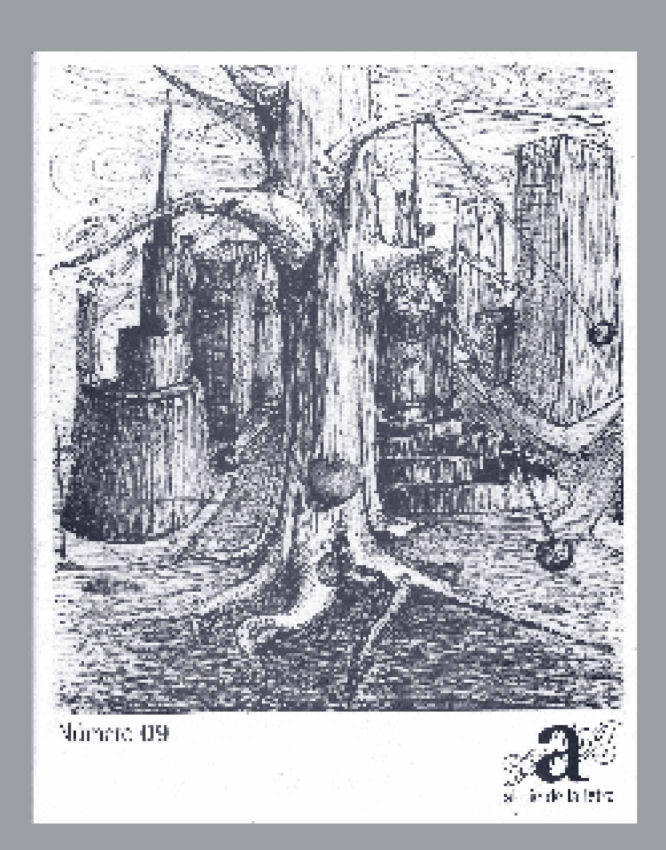
En este número participan

Andrés Montes de Oca / Javier España / Ricardo Tatto / Juan Duch Gary / José Díaz Cervera / Gea Gómez Pinto / Juan Antonio Martínez Granados / María Inés Canto / Alejandro Jurado Prieto / Mario Carrillo / Joaquín Peón Íñiguez / Manuel Tejeda / Andrés Espinoza.

Consejo Editorial

Agustín Abreu / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Beatriz Rodríguez / Luis Hau





No. 09

En este número participan

Víctor Fernández Huchim / Francisco "Chico" Magaña / Ileana Góngora / Agustín Abreu / José Ramón Enríquez / Karla Marrufo / María José Pasos / Nidia Cuan / Cintia Rosales / Francisco Evelio Fleites / Jimena Castilla.

Consejo Editorial

Agustín Abreu / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Beatriz Rodríguez / Luis Hau





No. 10

En este número participan

Ing. Carlos Sauri Duch / Rubén Reyes Ramírez / Miguel Civeira / Manuel Parra / Nigel Madrigal / Beatriz Rodríguez Guillermo / Aurelio Meza / Luis Hau / Anna Sánchez / Addy Góngora / José Castillo / Fernando Espejo / José Diaz Cervera / Josep Ligorred / Mauricio Robert / Juan Duch Collel / Irene Duch / Joaquín Peón / Juan Esteban Chávez / Ricardo Tatto / Joan Manuel Serrat / Georgina Charuahas.

Consejo Editorial

Agustín Abreu / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Beatriz Rodríguez / Luis Hau



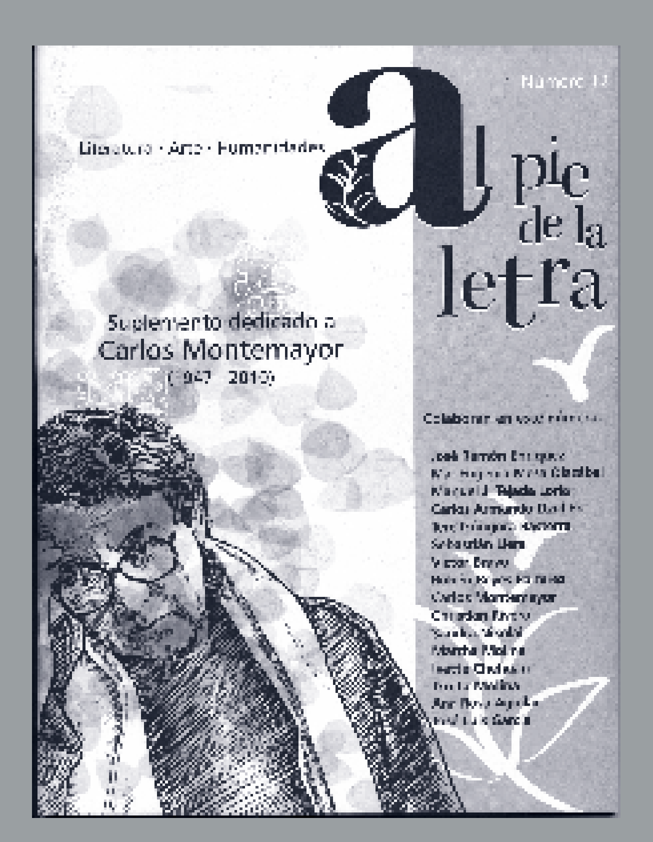


No. 11

En este número participan

Agustín Abreu / Irving Berlín Villafaña / Sylviane Boucher / Mario Carrillo / José Castillo Baeza / Ariadne Cel Ramírez / Zulai Marcela Fuentes / Addy Góngora Basterra / Raúl Pérez Navarrete / Karen Reyes Estrada / Jorge Rodríguez Basora / Daniel Irabien /Rubén Reyes Ramírez.





No. 12

En este número participan

Manuel Tejeda / Christian Rivero / José Ramón Enríquez / Tere Góngora Basterra / Sebastían Liera / María Teresa Mézquita / Carlos Armando Dzul / María Eugenia Mesa Olazábal / Víctor Bravo / Rubén Reyes Ramírez / Sandra Nikolai / Martha Molina / Ivette Chehuán / Greta Molina / Ana Rosa Aguilar / José Luis García.



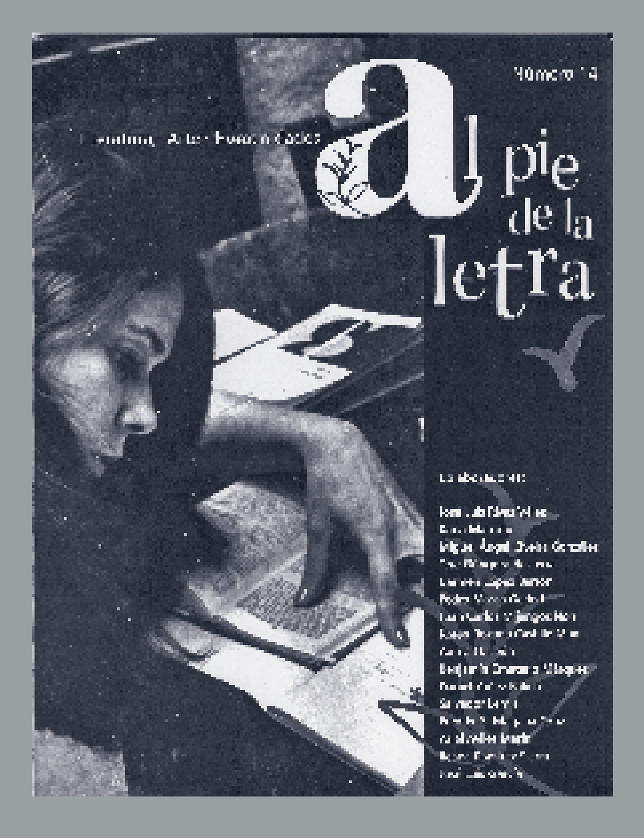


No. 13

En este número participan

Noé Jitrik / Mar Moreno / Ileana Rubio Escalante / Roldán Peniche Barrera / Carlos Martín Briceño / Ángela María Ruíz Gaona / Rocio Chaveste Guitierrez / karla Marrufo / Briceida Cuevas Cob / María Teresa Mézquita / Ariel Guzman



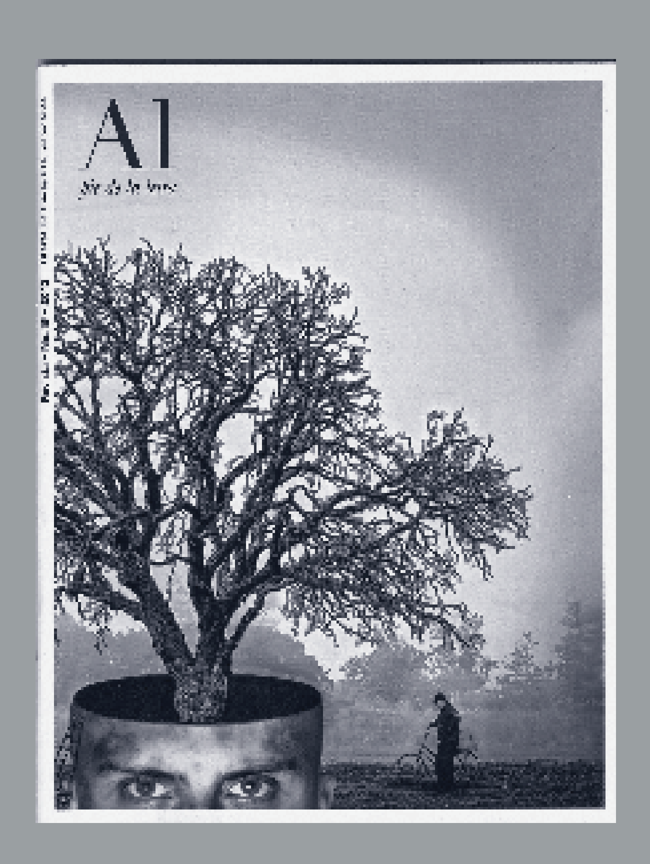


No. 14

En este número participan

José Luis Rivas Vélez / Karla Marrufo / Miguel Ángel Civeira / Tere Góngora Basterra / Carmen López Barrón / Pedro Massa Geded / Juan Carlos Mijangos / Karen Roxana Castillo May / Áurea O. León / Benjamín Emeterio Márquez / Daniel Yañez Palma / Salvador Lemis / Freddy G. Magaña / Ariel Avilés Marín / Ileana Ramírez Sierra / José Luis García.





No. 15

En este número participan

Lamie El Amarni / Francisco López Cervantes / Celia Pedrero / Angelina Delgado / Gihani E. Solís / Ileana Canul / Alfonso García Valdés / Alejandro Fitzmaurice / Carlos Castillo López / José Castillo / Víctor Garduño / Nevia Leonor Pérez / Rodrigo Madera Pool / María Teresa Mézquita / Mauricio Collí / Gustavo Abud Pavia / Taylor Cozzens / David Anuar González / María Dolores Almazán / Silvia Barbotto / Carlos Augusto Evia / Silvia Cristina Leirana / Jorge Enrique Mantilla / Adrían Curiel Rivera / Gonzalo Humberto Rosado / Rosa Gabriela Vargas / Lilia Fernández Souza / Lourdes Maribel Cabrera Ruiz.





No. 16

En este número participan

Manuel Iris / Raúl Cáceres Carenzo / Rubén Bonifaz Nuño / Carlos Martín Briceño / Carlos Argáez García / Ana G. Varguez Pérez / Francisco Alberto Caamal / Beatriz Espejo / Gerardo Rod / Sadil Alejandra Sánchez / María Elisa Chavarrea Chim / Fidencio Briceño Chel / Rubén Reyes Ramírez / Eric M. Ávila Ponce de León / Alfredo Bojórquez / Miguel Cocom Mayén / Colectivo Calle Estampa





No. 17

En este número participan

Patricia Garfias / Francisco Paoli Bolio / Addy Góngora / Christían Rivero / Wildemain Villegas Carrillo / Isaac Carrillo / Jonatán Delgado Martínez / Marcela Montero / Virginia Carrillo Rodríguez / José Díaz Cervera / Tomás Ramos Ramírez / Raúl Lugo Rodríguez / Máximo Mac / Tony Peraza.

Consejo Editorial

Agustín Abreu / María Teresa Mézquita / Raúl Pérez / Beatriz Rodríguez / Luis Hau





No. 18

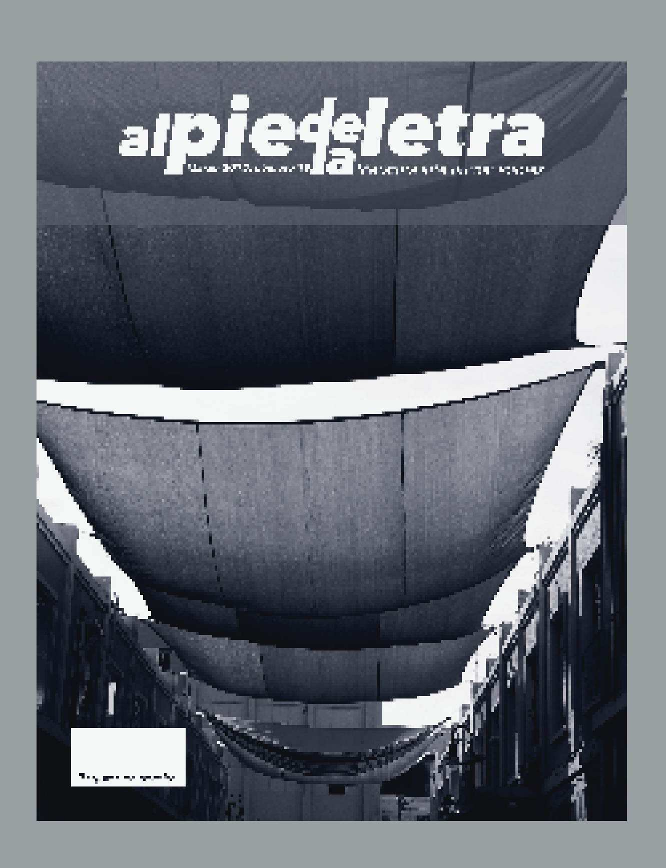
En este número participan

José Fernández Souza / Francisco López Cervantes / Ana Marín Ramírez / Francisco Javier May Canseco / Fernanda Lastra Macossay / Roberto Carvajal / Diego Torres Piña / Tomás Ramos Rodríguez / Jonatán Delgado Martínez / Ginón Bojórquez Palma / María José Moreno / Raúl Pérez Navarrete / Priscila Helena Rodríguez de la Rosa / Manuel Tec Tun / Lázaro Can Ek / Denisse Ríos Covian / Irving Conde.

Coordinación Editorial

Rubén Reyes Ramírez / María de Lourdes Pérez.





No. 19

En este número participan

Fernando de la Cruz / J.C. / Fernando Vázquez Rosas / Sol Ceh Moo / Lázaro Can Ek / Noemí Aviles / Ariel Aviles / Itza Andrade Chávez / Diana Flores Cano / Ana Marín Ramírez / Pablo Rojas / Fernando Peniche / Diego Torres Piña / Luisa Manjarrez / Karem Urbina / Adrian Patron / Leonor González / José Miguel Rosado / Colectivo Rizoma / Marcela Montero / Wilberth Osorno

Staff

Itza Andrade Chávez / Diana Flores Cano / Ana Marín Ramírez





No. 20

En este número participan

Proyecto Cuarto Complejo de la ESAY a cargo de la Dra. Nicole Ooms / Lázaro Kan Ek / Luis Augusto Muñoz Gómez / Eclosión Cultural / Rubén Ojeda Guzmán / Denisse Ríos Covián / Wilberth Osorno / Diego Torres Piña / Ángel Ocaña / Fernando Vázquez Rosas / Rodrigo Collí / Ulises Mendoza.

Staff

IItza Andrade Chávez / Diana Flores Cano / Ana Marín Ramírez / Yussif Magaña Salzar / Fernando Vázquez Rosas / José Luis Morales / Katya Lara Ancona



No. 21

al pie de la letra

Marzo 2017, número 21 / literatura arte humanidades



En este número participan

Diego Fidel Torres Piña / Wilberth Alejandro Rejón / Ángel Augusto Uicab / Eclosión Cultural / Oscaris Guevara / Karla Marrufo Huchím / Itza Andrade / Luz María Cortez Moguel / Frida Paleo / Pedro Uc Be / Adán Echeverría / Jonatán Delgado Martínez / Cinthia Pamela Fernández.

Staff

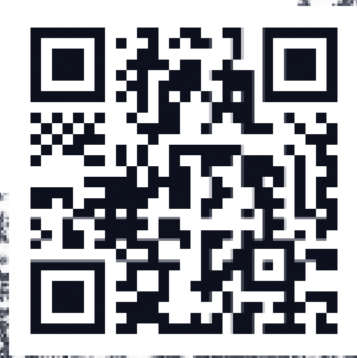
Itza Andrade Chávez / Diana Flores Cano / Ana Marín Ramírez / Oscaris Guevara Araya / Karen Boquer Manzano / Diana Puga Pérez / Mariana Cárdenas Canto / Patricia Trejo Tax / Liliana González Sáenz / Frida Paleo / Valeria Barreto Moguel / Jimena Padilla Ledesma / Pamela Lizethe Hernández Alejos / Patricia Guadalupe Martínez Estrella / Daniel Vera

Ilustración: "Te odio" de Javier Alemilla



Écha un vistazo al trabajo de ilustración que **Sofia** y **Javier** realizan en este maravilloso proyecto. Los puedes econtrar en Facebook como **@MixingCerelals**

Escanea el código QR con tu celular para poder ver más ilustraciones




www.revistaalpiedelaletra.com